This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

HW RD72 C

~~FA 11.3~~

KG 83

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

EDWIN CONANT,

(Class of 1829).

This fund is $28,000, and of its income one quarter shall be spent for books and three quarters be used for the general purposes of the Library. — *Vote of the President and Fellows, May* 28, 1892.

Received 7 June 1902

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik,
bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Fünfzehnter Jahrgang, erste Hälfte
Oktober 1901 bis März 1902

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

~~FA 11.3~~
23/19

7 June, 1902
Conant Fund.

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Grössere Aufsätze.

Alt und neu. (A.) 1. 1
Kulturarbeiten. (Schultze-Naumburg.) XII. 1. 10. — XIII. 3. 97. — XIV. 12. 572
Kunst für Alle? (A.) 2. 41
Goethe über Förderung der Kunst. (Bode.) 2. 44
Post festum. (Batka.) 2. 57
Mystisches. (Bonus.) 3. 90
Zum Begriff des Genies. (Platzhoff.) 3. 100
Strenge Kritik. (A.) 4. 129
Literarischer Ratgeber d. Kunstwarts für 1902. (A.) 5. 169
Literarischer Ratgeber für 1902: Naturwissenschaften 5. 221. — Länder- und Völkerkunde 5. 225. — Geschichte und Kulturgeschichte 5. 231. — Aus der letzten Ernte 5 238. — Philosophie 5. 240. — Religion 5. 245. — Jugendbücher 5. 254. — Schlußwort 5. 264
Sprechsaal: Dichter und Komponist. (Göhler.) 6. 277
Volksbücherhallen. (von Bruiningk.) 8. 366
Großstädtische Friedhöfe. (Schneider.) 8. 372
Tendenz in der Kunst. (Bonus.) 10. 457
Gurlitts Kunstgeschichte. (Schumann.) 10. 468
Sprechsaal: Der Türmer und wir. (A.) 10. 473
Vom Schulmeistern. (A.) 12. 557

Rundschau.

Ueber das Urheberrecht. 1. 35
Landestrauer und Kunstpflege. 1. 36
Der landschaftliche Blick und seine Entstehung. 1. 38
Dürerbund. 2. 82
Die jüngste Geburt der Ueberbrettelei. 2. 82
Etwas von „Gebildeten.“ 2. 83
Ueber das Beifallklatschen. 3. 127
Das öffentliche Zitieren von Privatbriefen zu Reklamezwecken. 4. 166
Vom Vertrödeln unsres Vätererbes. 4. 167
Kurt Breysig über die Kunst. 4. 167
Der Berliner Goethebund. 6. 314
Mönchgut in Berlin. 6. 314
„Der Türmer.“ 6. 314
Zum neuen Jahr. 6. 316
Zur Heimatpflege. (Rudorff u. Mielke.) 7. 357
„Kritikerbesuche verbeten.“ 7. 358
Kunstblätter unentgeltlich. 7. 358
„Der Türmer.“ 9. 456
Die Deutschen und die Kritik. 10. 505
Aus Byzanz. 10. 506
Neue Kunstwart-Unternehmungen. 11. 553
Die Straßenschleppe. 11. 553
Der Berliner Goethebund und die andern. 12. 598

Digitized by Google

Literatur

Grössere Aufsätze.

Vom deutschen Drama der Gegenwart. (Bartels.) 1. 5
Gabriele D'Annunzio als Dramatiker. (L. Weber.) 4. 152
Literarischer Ratgeber f. 1902: Aeltere deutsche Literatur. 5. 174. — Neuere deutsche Literatur. 5. 176. — Aus der letzten Ernte. 5. 179. — Fremde Literaturen. 5. 183. — Literaturgeschichte. 5. 187
Christian Dietrich Grabbe. (Bartels.) 6. 269
Bierbaum als Lyriker. (L. Weber.) 7. 320
Sprechsaal: In Sachen Maeterlincks. (Weber.) 7. 330
Sprechsaal: Letztmals in Sachen D'Annunzios. (Weber.) 8. 376
Wilhelm Hertz. (Bartels.) 10. 461
Literarische Kritik und literarisches Schaffen. (Häffer.) 11. 520
Übungen im Gedichtlesen. 1. (A.) 12. 560

Rundschau.

Novellen von Carl Busse. 1. 25
Nochmals die Goethestiftung. 1. 27
Pauline Wörner. 2. 73
Huchs „Was liegt denn dran?" 2. 73
Bierbaums „Wo stehen wir?" 3. 119
Wilhelm Hegelers „Nellys Millionen." 3. 120
Emanuel von Bodman. 4. 156
Nataly v. Eschstruth als Kulturerscheinung. 4. 157
Neue Werke über Goethe. 6. 306
Schillerpreis. 6. 307
Die „Berliner Range." 7. 344
Der Unterschied zwischen dichterischer und rednerischer Sprache. 8. 392
L. Webers Selbstanzeige „Vinzenz Haller." 8. 393
Wilhelm Hertz †. 8. 394
Bauernfelds hundertster Geburtstag. 9. 448
Heinrich Kruse †. 9. 449
Ernst Wichert †. 9. 450
Der Goethe-Bund. 9. 450
„Freie öffentliche Bibliotheken." 10. 494
Die österreichischen Provinzkünstler. 10. 495
Warum kennt man die Wiesbadener Volksbücher nicht? 10. 496
„Pegasus zu Hoppegarten." 10. 497
Viktor Hugos 100. Geburtstag. 11. 542
Karl May als Erzieher. 12. 585
Lublinskis „Der Imperator." 12. 586
Literarische Legendenbildung. 12. 587
Aufruf um einen Volks-Schillerpreis. 12. 587

Theater

Grössere Aufsätze.

Zuschauerschmerzen. (Gregori.) 2. 50

Rundschau.

Münchner Theaterbericht: I. (Thoma, Wolters & Königsbrun-Schaup, Heyermanns) 1. 27. — II. (Maria delle Grazie) 4. 159. — III. (Otto Ernst) 6. 310. — IV. (Holitscher, Holm) 7. 349. — V. (Strindberg) 8. 396. — VI. (Emmark) 5. 452. — VII. (Wedekind, Hirsch, Schoenherr, Schmidt) 12. 589
Vom „Ueberbrettl." 1. 29
Von den Berliner Bühnen: I. (Halbe, Björnson) 2. 74. — II. (Lindau) 3. 121. — III. (Schlaf) 4. 158 — IV. (Devrient, Widmann, Lubliner, G. Hauptmann) 6. 307. — V. (Meyer-Förster, Philippi, Wolzogen) 7. 346. — VI. (Siddy Pál, v. d. Gruben, Rilke, Schnitzler) 8. 395. — VII. (Büchner, Skowronnek) 9. 451. — VIII. (D'Annunzio, Jérome, Sudermann) 10. 497. — IX. (Lukianos, Björnson, Capus, Dörmann) 11. 543. — X. (Eulenberg, Engel) 12. 588
Schweizerische Festspiele. 2. 75
Sudermanns „Ehre" in Paris. 3. 121
Städtebund-Theater. 4. 160
Bartels' „Der junge Luther." 7. 349
D'Annunzio. 7. 350
Alljährliche französische Gastspiele im Berl. Kgl. Schauspielhause. 7. 350
Stücke für Dilettantenaufführungen. 8. 394
Vom Veräußerlichen. 8. 397
Kasperletheater. 9. 450
Theatermache. 11. 545
Festvorstellungen in Theatern. 12. 590
„Ueber Tote nur Gutes." 12. 590
Widersprüche. 12. 591

Digitized by Google

Musik

Grössere Aufsätze.

Cornelius als Liederkomponist. (Batka.) 1. 8
Die Guntramlegende. (Batka.) 3. 94
Neuere Kompositionen für Männerchor. (Göhler.) 4. 135
Literarischer Ratgeber für 1902: Notenwerke 5. 194. — Bücher über Musik. 5. 206
Carl Loewe, ein Tondichter der Kinderwelt. (L. Hirschberg.) 6. 272
Sprechsaal: Dichter und Komponist. (Göhler.) 6. 277
„Gebrauchsmusik." (Batka.) 7. 324
Carmen. (Batka.) 8. 369
Bunte Bühne. (Batka.) 9. 405
Die Musikgeschichte und Lamprechts Geschichtstheorie. (Göhler.) I. 10. 465. — II. 11. 526
Strauß gegen Wagner? 12. 563

Rundschau.

Friedrich Chrysander †. 1. 30
Brahmsens Symphonieen und Kammermusikwerke. (Göhler.) 1. 31
Riemanns Musikgeschichte. 2. 78
Berliner Musiksaison. 3. 122
Lortzing-Feier. 4. 161
Lortzings Erben. 4. 162
Aeltere Violinmusik. (Veracini.) 4. 162
Adelheid von Schorns Erinnerungen. 4. 163
Richard Strauß und Wolzogens „Feuersnot." 6. 312
Orchesterwerke von Hector Berlioz. 7. 351
Berliner Musik: (Strauß, Bruckner, Marteau, Sinding, Averkamp, Colonne.) 7. 352
Wie's gemacht wird. (Mauke.) 7. 355
Die internationale Musikgesellschaft. 8. 398
Billige Partituren. 8. 398
Res severa verum gaudium. 9. 453
Anekdote über Wagner. 9. 454
Ueberschätzen wir den Gehalt? 10. 499
Die „altböhmisch." Tonmeister. 10. 500
Nochmals der „Fall Mauke." 10. 501
„Bunte Bühne" in Prag. 11. 546
Lieder von Fritz Kögel. 11. 549
Anton Rückauf. 12. 591
Altniederländische Volkslieder. 12. 592
Berliner Konzerte. 12. 593

Bildende und angewandte Künste

Grössere Aufsätze.

Hofkunst und andere Kunst. (A.) 3. 85
Läßt sich die Bauernkunst wieder beleben? (Schwindrazheim.) 4. 140
Literarischer Ratgeber für 1902: Bildende Künste. 5. 208. — Aus der letzten Ernte. 5. 218
Ueberschätzen wir den Gehalt? (A.) 6. 265
Denkmäler. (A.) 7. 317
Der „Sezessionsstil." (Schultze-Naumburg.) 7. 326
Zur Rede des Kaisers. (A.) 8. 361
Denkmalskunst. (Schumacher.) I. 11. 509. — II. 12. 569
Wieder einmal: unsere Hausgärten. (Kampffmeyer.) 11. 529

Rundschau.

Kaiserin Friedrich und die Kunst. 1. 33
Das Pappdach. (Arkona auf Rügen.) 1. 34
Ziegelmuster in alten Bauernhäusern. 1. 35
Deutscher Kunsterziehungstag in Dresden. 2. 81 und 4. 165
Lothar von Kunowskis Berichte. 2. 81
Fahnen auf Halbmast. 2. 82
Unleserliche Schriften. 3. 125
Fischer über das Schulhaus (auf d. Kunsterziehungstag). 3. 126
Das Bauprogramm des Prinzregenten von Bayern. 4. 164
„Sittlichkeit und Kunst." 4. 164
Klinger. 4. 166
Richard Wagner-Denkmal in Berlin. 6. 313
Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst. 6. 313
Gegen die Restaurierung des Heidelberger Schlosses. 6. 313
Einbände à la mode. 7. 355
Kutschmanns Geschichte der deutschen Illustration. 7. 356
„Gartenstraßen." 7. 356
Das neue Pergamonmuseum in Berlin. 8. 398

Digitized by Google

Harden über die Hofkunst in der „Zukunft.“ 8. 401
Restaurierung des Meißner Doms. 8. 401
Theodor Fischers Weggang von München. 8. 402
Stenographischer Bericht über den Kunsterziehungstag. 8. 402
Wettbewerb um das Hamburger Bismarckdenkmal. 9. 454
Zwei Siege der „öffentlichen Meinung.“ 9. 456
Konfirmationsblätter. 10. 501
Schutz landschaftlicher Schönheit. 10. 502
Schultze-Naumburgs Selbstanzeige von „Die Kultur des weiblichen Körpers.“ 10. 503
Ueber eine „Wunderfarbe.“ 10. 503
Der Oberbürgermeister von Breslau und die Denkmäler. 10. 504
Hermine von Preuschen. 10. 505
Preußische Hofkunst und die deutschen Künstler Roms. 11. 551
„Kunstblätter unentgeltlich.“ 11. 552
Preisausschreiben in Sachsen. 11. 553
Deutsche Kunst auf der Pariser Ausstellung. 11. 553
Leihanstalten für gerahmte Bilder? 12. 596
Warum nicht? (Briefmarken.) 12. 597
Naturvorbild und Kunstwerk. 12. 597

Lose Blätter

Lagarde, Paul de: Aus seinen Schriften. 1. 16
Weber, Leopold: Ein Gottesfeind. 2. 61
Maeterlinck, Maurice: Der Tod des Tintagiles. 3. 107
Dehmel, Richard: Gedichte. 4. 144
Grabbe, Christian: Aus seinen Werken. 6. 280
Frenssen, Gustav: Episoden aus „Jörn Uhl.“ 7. 331
Weigand, Wilhelm: Gedichte. 8. 384
Der schöne Mensch mit Bildern aus der „Jugend.“ 9. 411
Der Pegasus zu Hoppegarten mit Illustrationen von G. Brandt. 9. 418
Das Engagement des Bassisten (Stuck). 9. 426
Das teutsche Dichterroß (von Gumppenberg). 9. 429
Der dressierte Drache von Avenarius (Oberländer). 9. 435
Der Zahnarzt (Busch). 9. 442
Hertz, Wilhelm: Dichtungen. 10. 476
Wichert, Ernst: Die Ueberschwemmung. 11. 532
Hauptmann, Carl: Aus „Bergschmiede.“ 12. 577

Noten

Heft
Cornelius, Peter: Auf eine Unbekannte. 1
Händel, G. F.: „Hamans Bittgesang.“ 2
— —: „Baraks Begrüßung durch Abinoam.“ 2
Rietsch, Heinrich: Altdeutsches Lied. 2
Strauß, Richard: Schluß des Musikdramas „Guntram.“ 3
Veracini, F. M.: G-moll-Sonate (Adagio). 4
Loewe, Carl: Schneiderlied. 6
— —: Der Zahn. 6
— —: Jesus als Kind. 6
Wolf, Hugo: „Epiphanias.“ 7
Heft
van Beethoven, Ludwig: „Mit Mädeln sich vertragen.“ 8
Weber, Carl Maria von: Reigen. 9
Czernohorsky, Bohuslav: Zwei Fugen. 10
Tuma, Franz: Mittelsatz aus einer Sinfonie a quatro in E-moll. 10
— —: Menuett. 10
Kögel, Fritz: Ruhe. 11
— —: Denkst du verschwundener Tage, Marie? 11
Rückauf, Anton: Du überall. 12
Altniederländisches Volkslied auf die Verteidigung von Bergen op Zoom. 12

Digitized by Google

Bilder

	Heft
Böcklin, Arnold: Die Muse des Anakreon.	1
Fischer, Otto: Pappel.	2
— —: Spätdämmerung.	2
Garbet, Georges: Kämpfende Panther.	3
— —: Kosende Löwen.	3
Welti, Albert: Auferweckung zum jüngsten Gericht.	4
— —: Walkyrenritt.	4
— —: Mondnacht.	4
Pauluzzi, D.: Mutter und Kind.	5
Rembrandt: Faust.	5
Volkmann, H. v.: Die Sonn' erwacht.	5
Terborch: Konzert.	5
Schneider, Sascha: Das Gefühl der Abhängigkeit.	5
Rossellino: Madonna.	5
Chassériau, Théodore: Zwei Schwestern.	5
Livens, Jan: Nobile.	5
Tegner, Hans: Die wilden Schwäne.	5
Kreidolf, Ernst: Schlafende Bäume.	5
Speckter: Der gestiefelte Kater.	5
Dürer, Albrecht: Das Heilandskind.	6
Richter, Ludwig: Kleinhandel.	6
Schwind, Moritz von: Morgenstunde.	6
Klinger, Max: Mädchenbüste.	7
Stäbli, Adolf: Ueberschwemmung.	8
— —: Bewegte Bäume im Sturm.	8
— —: Birkenlandschaft.	8
— —: Moorlandschaft.	8
Bildnis von Wilhelm Hertz.	10
Rembrandt: Der Gelehrte.	10
Sinding, Stefan: Walkyre.	12

Ferner verschiedene Textbilder in Heft 5 (Literarischer Ratgeber) und in Heft 9 (Fastnachtsheft).

Beispiele zu Schultze-Naumburgs Aufsätzen über neue und alte Kultur: Abb. 1—8 Heft 1; Abb. 9—16 Heft 3; Abb. 17—24 Heft 12.

Beispiele zu Schultze-Naumburgs Aufsatz: Der Sezessionsstil. Abb. 1—8. 7

Zur ästhetischen Kultur: Elbhöhenmarken. 2

Elf Beispiele zu Schumachers Aufsatz über Denkmalskunst. 11

Digitized by Google

Digitized by Google

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3 M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

RUNDSCHAU UEBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

HERAUSGEBER FERDINAND AVENARIUS

JAHRG. 15

HEFT 1

VERLAG VON GEORG · D · W · CALLWEY IN MÜNCHEN

ERSTES OKTOBERHEFT 1901

AUSLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS. W. STEGLITZERSTR.

BRENDAMOUR, SIMHART

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt **Mk. 3.—** für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo,
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München.** Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

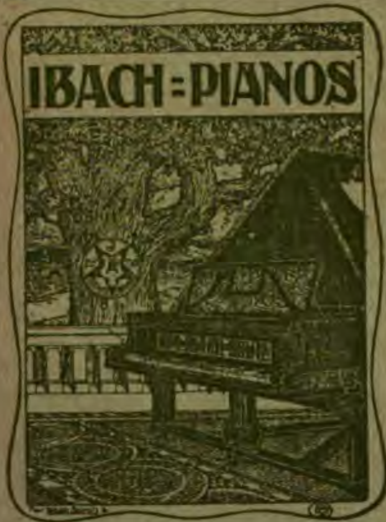
Gegründet 1828.

G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. **BERLIN W. 35** Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei. 759

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant

Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht - Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln
Hamburg — London. 826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltáng. 10 Karlsbad Becherplatz

Tafelwasser **Krondorfer** Heilwasser
natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Bevollmächtigter: Felix Reuter, Berlin NW., Jagowstr. 18.

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad. 855

Digitized by Google

JUN 7 1902

15. Jahrg. Erstes Oktoberheft 1901. Heft 1.

Der Kunstwart

Alt und neu.

Es ist erstaunlich, wie leicht wir Menschen die Begriffe „alt“ und „neu“ mit kräftigen Gefühlen der Billigung oder der Mißbilligung verbinden. Daß alt und neu an und für sich nicht im Mindesten besagt: gut oder schlecht — wer gäbe das nicht ohne das kürzeste Zaudern zu? Es ist Gutes und Schlechtes zu jeder Zeit entstanden, wie es heute entsteht — man schämt sich beinah, das zu sagen, so selbstverständlich, so binsenbillig und so ganz unbestritten ist's wahr. Und doch! Piepenbrinks Lenchen will einen neuen Hut haben aus gar keinem andern Grunde, als weil ihr jetziger vom vorigen Jahr ist, und man doch was „Altes“ nicht tragen kann. Ihr Vater deckt sich Glasurziegel aufs Hausdach, denn siehe, die sehen jahrzehntelang „wie neu“ aus, und beim Schwager im Laden bekommst du das schönste Muster aus der vorigen Saison nicht mehr, denn er hält was auf sich und führt also nur „Nouveautés“. Seine Frau dagegen, deren Mai zwanzig Jahre zurückliegt, kauft altdeutsche Möbel und zwar je lieber, je „echter“ sie aussehen, d. h. je älter, ihr Bruder hat Morgensterne und Hellebarden (aus Zinkguß) im Rauchgemach, weil die Ritter einst so etwas brauchten, ein Vetter lebt gar zwischen wirklichem alten Kram, und Onkel Alfred liest keine modernen Bücher, weil sie neu sind, d. h. für ihn von vornherein: weil sie nichts taugen. Es ist nicht ganz leicht, sich da auszukennen. Aber von Piepenbrinks erstreckt sich die Konfusion über Doktors zu Professors hinüber und selbst in die Kreise hinein, wo man doch alles weiß, ich meine bis zu den Journalisten und Rezensenten. Wollte man von der öffentlichen Welt, die sie vertreten, eine Karikatur entwerfen, man dürfte noch heute zur Rechten zeichnen den Chor derer „mit weißen oder gar keinen Haaren“ und zur Linken den Chor derer mit sprossendem Flaume, zur Rechten aber kläng' es: das mögen wir nicht, denn es ist neu, und zur Linken: das mögen wir nicht, denn es ist alt.

Wie gesagt, das wäre ein Zerrbild: in Wirklichkeit sind die ganz und gar reinen Formen der Schwärmerei fürs Neue wie der fürs Alte

selten, auf eine davon kommen hundert Vermittlungen. Aber was da vermittelt, das gleicht zumeist nicht aus, sondern es mengt nur durcheinander. Und der Tendenz nach liegt's wirklich so: in uns allen lebt jener unbewußte Trieb, alt und neu mit gut und schlecht zu bewerten oder umgekehrt. Unsere polemische Literatur zeugt ja täglich davon. Da kommen Streitschriften daher, die rufen vor allem Modernen: „Feurio, es brennt!", und doch ist's nur der Wiederschein ihrer heißen Liebe zum Alten, was ihnen das Neue so schreckhaft malt. Oder es kommen Bücher, auch gelehrte und selbst gelahrte, die schwierig zu lesen sind, und beweisen: dieses war noch niemals da, also ist's neu — und nur der Schluß scheint ihnen gar keines Beweises zu bedürfen: also ist es auch gut. Nämlich: das Gefühl, daß alt oder neu auch besser sei, sitzt ihnen als verwirrender Schalk im Nacken und flüstert ihnen, auch ohne daß sie's merken, ins Urteil hinein.

Könnte man schlechthin sagen: dieses Gefühl ist ein schlimmer Schalk, so läge die Sache verhältnißmäßig noch einfach. Was die Frage erschwert, ist aber, daß der Trieb, alt und neu ohne Weiteres mit gut und schlecht zu bewerten, entschieden auch wieder seine Vorteile hat. Wir selbst haben mehrmals das Sprüchel zitiert: „was ihr niemals überschätzt, habt ihr nie begriffen" — es ist gerade die Liebe, die hier die Augen öffnet. Die Liebe zum Alten hält seine Vorzüge unserer Seele bewußt, die Liebe zum Neuen räumt dem Verständnisse die Schwierigkeiten weg, mit andern Worten: gerade die Voreingenommenheit für alt oder neu schließt uns für seine Werte die Augen auf. Aber Liebe blendet bekanntlich auch, läßt Vorzüge sehen, wo keine sind, und macht ungerecht gegen das Nichtgeliebte. Was können wir bei solcher Verzwicktheit thun? Es wird nichts übrig bleiben, als Allem mit Liebe entgegenzukommen, was wir verstehen wollen, Altem und Neuem, — aber zur Abwehr der schädlichen Nebenwirkungen dieses segensreichen Dranges die Besonnenheit zu stärken. Und da wir Beschränkte doch einmal nicht alles umfassen können, da wir sichten müssen, so werden wir uns fragen: was brauchen wir denn? Was brauchen wir, wir Menschen von heute, das heißt: wir Menschen, in denen Vergangenheit und Zukunft sich berührt?

Batka hat kürzlich gelegentlich eines Buches (Kw. XIV, 11) die ganze Schwierigkeit der Frage beleuchtet: was ist modern? Stellen wir die Hauptfrage: was im Modernen ist wertvoll, so müssen wir noch unterscheiden zwischen Werten, die uns vorübergehend, und Werten, die uns auf die Dauer dienen. Da kommt so vielerlei in Betracht, daß wir uns in Kürze nur durch ein Gleichnis verständigen können. Brauchen wir also wieder einmal das übliche Bild: Kultur sei ein dem Dienste der Menschheit gewonnenes Land. Wie ist's ihr gewonnen worden, wie wird's ihr weiter gewonnen? Zunächst muß es überhaupt gefunden werden. Das liegt in Urzeiten zurück, aber tagtäglich wird Neuland gefunden. Und wie? Vom alten Kulturland ziehen Entdecker aus, Entdecker mannigfaltiger Art und Entdecker mit sehr verschiedenem Erfolge. Der eine findet ein neues Gebiet, er sieht es nur, er bestimmt, wo es liegt, er weist damit andern den Weg dahin. Ein zweiter betritt es, von allen Menschen zuerst. Aber er erkennt seinen Wert oder Unwert nicht, und nun er's schnell wieder

Digitized by Google

verlassen hat, bleibt sein oberflächlicher Bericht zunächst seine einzige Gabe — bis auf die paar Blumen oder Muscheln vielleicht, die er mitgebracht hat, wie der Zufall sie ihm gab. Ein dritter verbleibt auf dem entdeckten Gebiet, ihm taugt's, dem Starken, Gehärteten, er zwingt ihm ab, was er braucht, er findet selbst Edelgestein darin — folgten aber andre ihm nach, sie verkämen hier bald, wie sehr sie ihm auch nachahmten! Ein vierter Entdecker wiederum erkennt in der Scholle die Nährkraft für Viele und ahnt unter ihr das Metall — ihm jedoch fehlt die Kraft, überzeugend davon zu künden; krank oder müde stirbt er schon, eh er nützen kann. Der fünfte erst lenkt die lebendige Arbeit hierher. Da aber zeigt sich's, daß gerade die Pflanzen hier nicht gedeihen, die man braucht, und zufällig nur gerade an den Stellen, die man geprüft hatte, fand sich das Erz. Einer kurzen Scheinblüte folgt enttäuschtes Verlassen. Vielleicht, nachdem einer entdeckt, daß vor langen Zeiten dies Land schon einmal entdeckt und verlassen war! Mit dem sechsten Entdecker erst wird das Neuland wahrhaft gewonnen, das weiter zu bebauen Segen verheißt, und nunmehr gedeiht die Ernte.

Brauche ich zu diesem Gleichnis die Parallele schulmeisterlich deutend zu ziehn? Weiß nicht ein jeder in Literatur und Kunst, nein, auf allen großen Arbeitsgebieten der Kultur Seitenstücke zu ihm? Was wirklich neu, was wirklich noch nicht dagewesen ist im Geistesleben, hat auf unsere Beachtung, hat auf unsre liebevolle Prüfung ganz unbedingt erhöhtes Anrecht, aber es bedeutet nicht an und für sich schon eine wertvolle Bereicherung, noch weniger eine bleibende, und abermals noch weniger eine segensreiche. Nur gründlich prüfende Erfahrung lehrt mit der Zeit, ob im Neuland wirklich Kulturland gewonnen wird.

Und wir könnten unser Gleichnis nicht nur aufs Neue, wir könnten es auch auf das Alte anwenden. Wir könnten von den Gefahren sprechen, die allzureichliches Auswandern dem Mutterlande bringt. Von der Gefahr des Aeugelns in die Ferne, der allzu regsamen Sehnsucht nach Neuem überhaupt. Anderseits von der Gefahr allzu betriebsamer Bearbeitung der Scholle für den Bearbeiter wie für die Scholle selbst. Wir könnten davon sprechen, daß es auch Kulturbereicherer im alten Kulturlande gibt, die neue Erzadern im bekannten Boden entdecken, die neue Heilquellen fließen machen, — daß es auch Entdecker nach innen gibt. Indessen das führte zum Todhetzen des Vergleichs, denn das wichtigste ließe sich doch nur gezwungen in ihm verbildlichen — die Bedeutsamkeit der Frage: was von dem Alten hat noch Wert für uns, und wie nützen wir diesen Lebenswert fürs Leben?

Lebenswert hat, was uns selber noch nähren und fördern kann, nichts anderes. Nun kann das mittelbar oder unmittelbar geschehen. Was uns ein Denken, ein Fühlen vermittelt, das entweder seiner Schwäche zufolge sterblich verstorben oder aber längst schon selbst in unserm eigenen Sein aufgenommen und verarbeitet ist, das kann nur einen mittelbaren Lebenswert für uns haben. Etwa so: es kann Nährstoff der Wissenschaft werden und was die daraus gewinnt, das kann uns dann weiter bringen. Aber unmittelbare Lebenswerte sind's, nach denen das Leben selber verlangt, Fleisch und Frucht, nicht versteinerte und nicht vermoderte. Wer mich ein Stück oder auch nur

Digitized by Google

ein Stückchen Natur und Welt, Menschheit oder Gottheit so sehen, so denken, so fühlen lehrt, daß er mein Verhältnis nicht nur zum Abbild der Dinge, nein, zu den Dingen selbst damit erweitert, bereichert, vertieft, wer meine Fähigkeit erhöht, das Leben selbst in mein Sein aufzunehmen, daß es zum Teil wird meines Ichs, wer meine eigenen Organe nährt, bessert, bildet, meine körperlichen oder seelischen Organe, der gibt mir unmittelbare Lebenswerte. Das ist ja auch wieder lächerlich selbstverständlich und allgemein zugegeben in der Theorie, aber wie steht's in der Praxis? Die unerbittliche Notwendigkeit zum Leben und immer und immer wieder über allen toten Niederschlag hin zum Leben zu führen, wo finden wir sie als lenkenden Geist eingesetzt? Ein halbes Jahrhundert lang hat unsere Kunstwissenschaft Speicher mit bedrucktem Papier, hat unsre Kunst selber Magazine und Galerien mit Schlechtem und Gutem gefüllt, haben hundert Vereine gewirkt und haben die Regierungen, wie man's so nennt, die Kunst gefördert, und nicht einmal gesehen hat man's bei alledem, daß in Stadt und Land das herrlich lebendige Alte in leblosem Neuen ertränkt, daß die Ueberlieferung natürlich-künstlerischen Gestaltens, dieses kostbarste Gut einer Kunstpflege, abgeschnitten ward! Wie verschwindend selten sind die Versuche, aus dem Leben herauszugestalten, wie selten an allen Enden noch, dagegen: wie schon zum Wesen geworden ist der Gedanke, Reißbrett- oder Buch- oder Notenwissen genüge, um Leben in die Welt zu zeugen! Man spricht von Papierdeutsch, herrscht nicht geradeso Papierkunst und Papiergewerbe? Und nutzen wir etwa das Korn in den Scheunen? Säen wir damit, backen wir Brot draus? Zum Einfahren haben wir Scharen von Kärrnern, aber dann? Wo sind bei der Allgemeinheit und ihrer Verkörperung, dem Staate, Bestrebungen, um mit Bildern und Büchern nicht nur „Material für die Wissenschaft“ zu sammeln, zu ordnen, zu beschreiben, zu katalogisieren, zu systematisieren, sondern die Lebenswerte daraus zu schöpfen und darzubieten: eßt! Nur Ansätzen begegnen wir, und diese Ansätze beweisen meist, daß man immer noch nur dunkel ahnt und nicht erkennt. Das Leben als solches aber hungert nicht nach Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte, sondern es lechzt nach Leben, nach seinesgleichen, nach Einnahme dessen, was der Nächste Starkes gedacht und gefühlt hat, nach Ausgabe dessen, was es selber denkt und fühlt, nach Austausch, der bereichert sowohl wie befreit, und die Einen am Andern wachsen macht, und nach dem Verjüngungstranke am Urquell, der Natur.

Alt und neu — gut und schlecht! Ich dächte, wir sollten's immer noch entschiedener versuchen, wenn wir von Altem wie wenn wir von Neuem reden, die Saite zum Schweigen zu bringen, die da mitschwingt und stört. Hier alt und neu, dort gut und schlecht, das hat nichts miteinander zu thun — wiederholen wir's getrost und gehen wir zum Schlusse noch einmal über den Gemeinplatz, auf dem trotz allen Darüberlaufens so viel Unkraut gedeiht. Modernitis ist eine Knaben-, Antikitis eine Greisenkrankheit — hüten wir uns vor verspäteten Masern wie vor verfrühter Gehirnverkalkung. Auf die Lebenswerte allein kommt's an. Und das ebensowohl für den gesunden Genuß beim einzelnen Menschen, wie für alle und jede Kunstpolitik. A.

Digitized by Google

Vom deutschen Drama der Gegenwart.

Unter allen europäischen Kulturnationen hält die deutsche die Hoffnung, daß ihr noch eine gewaltige Entwicklung des Dramas beschieden sein werde, am festesten, und sie hat auch am meisten Grund dazu. Kein anderes Volk hat im neunzehnten Jahrhundert vier dramatische Genies aufzuweisen wie Kleist, Grillparzer, Hebbel und Ludwig, keins hat auch so viele starke Talente, wie sie uns im letzten Jahrhundert in Zacharias Werner, Immermann, Raimund, Grabbe, Büchner, Halm, Bauernfeld, Gutzkow, Freytag, Anzengruber, Wildenbruch, Hauptmann geworden sind. Anderswo, selbst in Frankreich und ganz gewiß in England hat sich das Drama sozusagen von der Poesie getrennt und ist ganz zu einer — nun, nennen wir's Szenenkunst, geworden, die mit den Mitteln einer überlieferten reich ausgebildeten Technik, einer feineren in Frankreich, einer derberen in England, nicht sowohl Lebensbilder schafft, als künstliche Verwicklungen mit im Ganzen feststehenden Figuren löst. In Deutschland dagegen hat man an dem Glauben, daß das Drama nicht nur dem Leben zu entwachsen, sondern es zur Dichtung zu erheben habe, immer festgehalten, mögen auch bei uns die Macher, die den Franzosen ihre Kunst abguckten, niemals gefehlt und sogar große äußere Erfolge erreicht haben. Es ist doch wohl anzunehmen, daß sich der deutsche Glaube einmal belohnen wird, daß wir, wenn nicht den neuen Shakespere, doch noch einen neuen Schiller oder Grillparzer oder Hebbel oder, was vielleicht noch wünschenswerter wäre, einen großen Lustspieldichter eines Tages erhalten werden.

Wie es sich nun freilich mit dem Beruf der unmittelbaren Gegenwart zum Drama verhält, das ist nicht so leicht festzustellen. Ich habe schon früher einmal im Kunstwart ausgeführt, daß wir meiner Ansicht nach jetzt eben dabei sind, die verschiedenen Epochen deutscher Dichtkunst in kürzeren Zeiträumen zu wiederholen, wie wir auch die verschiedenen Stile der bildenden Kunst in den letzten Jahrzehnten repetiert haben. Das halte ich nicht ohne weiteres für verderblich, jede Kultur muß wohl sogar hier und da einmal ihre Besitztümer revidieren. Die Aehnlichkeit der naturalistischen Zeit mit dem Sturm und Drang, des Symbolismus mit der Romantik ist auch anderen Leuten aufgefallen; wenn die der Klassik entsprechende Entwicklung ausblieb, so liegt das natürlich daran, daß sich die unter dem Naturalismus aufgetretenen Talente nicht so entwicklungsfähig zeigten wie Goethe und Schiller, obschon Gerhart Hauptmann immerhin das geworden ist, was er werden konnte. Nun ständen wir, da weder das naturalistische noch das symbolistische Märchendrama heute noch die Bühne beherrscht, denn schon im Zeitalter des jüngsten Deutschlands oder der Tendenzliteratur. Oder sind nicht alle erfolgreichen Dramen, die in den letzten Jahren hervorgetreten sind: Ernsts „Jugend von heute“ und „Flachsmann als Erzieher“, Dreyers „Probekandidat“, auch Hartlebens „Rosenmontag“, trotzdem hier die Tendenz mehr versteckt ist und ein Element der dekadenten Sensation stark hervortritt, echte Tendenzdramen? Ich schreibe hier als Historiker, nicht als Kritiker, und es liegt mir fern, die Tendenz an und für sich zu tadeln. Hat der Tendenzdichter den geziemenden Ernst,

Digitized by Google

wächst ihm die Tendenz aus Zeit und Leben zu, weshalb sollte er nicht die Bühne, die nun doch einmal ein Forum ist, zur Darlegung seiner Anschauungen benutzen? Und Otto Ernst wie Max Dreyer wissen alle beide recht gut, daß sie Gestalten auf die Bühne stellen müssen, wenn sie wirken wollen, daß es mit Fuldaschen Figuren auf die Dauer nicht geht. Mir persönlich wäre es freilich sehr lieb, wenn sich nicht bloß die liberalen, sondern auch die meiner Ansicht nach viel stärkeren konservativen Tendenzen unseres Zeitalters auf der Bühne hervorwagten, aber dazu ist leider, wie die Bühnenverhältnisse liegen, wenig Aussicht.

Gleichzeitig mit dem jungen Deutschland schrieben bekanntlich auch die Grabbe und Büchner ihre Dramen, ja, gerade sie bilden den Uebergang zu den späteren Hebbel und Ludwig, wenn man sie darum auch mit den großen Realisten noch nicht vergleichen oder gar aus jenen und diesen, wie es törichter Weise geschehen, eine Gruppe der Kraftdramatiker bilden darf. Grabbe und Hebbel verhalten sich wie Marlowe oder vielleicht besser noch wie Robert Greene und Shakespere, und es ist mir immer, wenn jemand die beiden zusammenwarf, dieses ein Zeugnis dafür gewesen, daß ihm das tiefere Unterscheidungsvermögen fehle. Nun gut: wenn unsere historische Parallele überhaupt einen Grund haben soll, so müssen sich heute auch die neuen Grabbe und Büchner finden, also entschiedene Shakesperianer; denn das sind die beiden Kraftdramatiker doch zuletzt. Und in der That, sie finden sich: Sind Otto Ernst und Max Dreyer, denen sich bekanntlich noch manche andere Tendenzleute anschließen, unsere Neujungdeutschen (nicht =jüngstdeutschen), so sind **Kurt Geucke**, **Herbert Eulenberg** — es ließen sich schon noch andere finden — unsere Neu=Shakesperianer. Von Eulenberg habe ich das Erstlingsdrama „Dogenglück" hier besprochen; es behandelt den Marino Falieri=Stoff etwa in dem Stil, in dem Shakespere seine Witwe Hurtig=Szenen geschrieben, hier und da quillt aber echte Stimmung auf. Viel selbständiger ist schon das zweite Stück „Anna Walewska", eine unheimliche Polengeschichte, die die Erinnerung an Otto Ludwigs „Rechte des Herzens" (die bekanntlich wieder unter dem Einfluß der Grabszenen in „Romeo und Julia" stehen) und, wenn man noch weiter zurückgehen will, an die Massingerschen Dramen wachruft, aber nun eine Einheitlichkeit und Macht der Stimmung aufweist, die nicht allzu häufig ist in der modernen Literatur. Kurt Geucke debutierte mit einem dicken Band „Nächte", aus symbolistischer Nietzschischer Prosa und noch sehr unselbständiger Lyrik gemischt; jetzt hat er eine Tragödie „Sebastian" herausgegeben, die, wie die Kunstwart=Leser vielleicht aus einem im Kunstwart erschienenen Inserate wissen, bei der Kritik und auch bei einzelnen dichterischen Notabilitäten eine freundliche Aufnahme gefunden hat. Richard Voß schreibt darüber: „Ein Werk reinster Poesie, welchem das Gottesgnadentum aufgeprägt ist", und Richard Voß mußte allerdings so schreiben, da Geucke ein naher Geistesverwandter von ihm ist. Aber das Voßische Lob, so bedenklich es ist, um so mehr, als Geucke schon selber in dem Einleitungsgedicht der Tragödie hoch tragisch über Verkanntwerden klagt, soll uns nicht hindern, Geucke das Seinige zu geben: er ist in der That ein Poet, es sind Szenen in seinem Stück, die nicht nur nach der Seite der Stimmung — die „liegt" ja den Modernen — sondern auch nach

Digitized by Google

der Seite der dramatischen Charaktergestaltung etwas verheißen. Freilich, wer gewohnt ist als Kritiker über den Tag hinauszublicken, der kann nicht anders sagen, als daß hier im ganzen Stil zunächst doch Shakesperischer Canevas, modern symbolistisch bestickt, vorliegt, daß die gesuchte Originalität der unmittelbaren poetischen Empfindung mehr als die Wage hält. Das Stück hat als Helden den falschen Sebastian von Portugal, und die ersten Akte hindurch interessiert uns die Gestalt unbedingt; dann aber wird aus dem Sebastian Hamlet und aus Hamlet Christus — selbst die Anspeiszene fehlt nicht — und ich kann mir nicht helfen, ich habe das Buch zuletzt doch geärgert weggelegt. Was wir auch vom dramatischen Dichter in erster Reihe fordern dürfen, ist Sachlichkeit; es besteht nicht die geringste Veranlassung, einen falschen König von Portugal durch das Medium des Nietzschischen Uebermenschentums zum Welterlöser zu erhöhen, vielmehr hat der dramatische Held „im Typus zu bleiben", wenn der Typus auch, soweit es möglich ist, gesteigert werden darf. Gerade das scheinen unsere jungen Dramatiker nicht zu begreifen, auch Eulenberg hat in einem neuen Drama „Münchhausen" den alten Lügenbeutel, der, wie Lienhard in seinem Stück gezeigt hat, recht wohl idealisiert werden kann, tragisch gewendet, und das zerstört natürlich die Gestalt. Hier liegen die Gefahren des Neu-Shakesperianertums, die sich von Nietzsche und dem Symbolismus herschreiben: man will in falscher Genialitätssucht das Unmögliche, immer das Höchste, man meint, daß man Gestalten wie Hamlet und Faust durch bewußte geistige Potenzierung erreichen kann, und bleibt bei solchen Versuchen oben ein natürlich von berufenen Mustern abhängig. An einem ähnlichen Irrtum, an der nämlichen Sucht, gleich alles an alles zu setzen, ist einst Kleist zu Grunde gegangen, Kleist, mit dem man Geucke denn auch schon vergleicht („un Kleist, qui aurait lu Nietzsche peut-être" sagte nach der Reklame ein französischer Kritiker). Aber Kleist hat eben da sein Bestes geleistet, wo er ganz „sachlich" in unserem Sinne wurde, im „Prinzen von Homburg". Wir wünschen nun unseren jungen Dramatikern, daß sie vor allem recht bald auf die Bühne gelangen, Erfolg und Mißerfolg, das Leben ist das Einzige, was sie vernünftig machen kann; denn der ernsten Kritik, die sich nicht blenden läßt, glauben sie einstweilen ja doch nicht.

Ich habe oben Fritz Lienhard genannt — in gewisser Beziehung ist auch er Shakesperianer, jedenfalls möchte er im Besondern wie Shakespere durch jede einzelne Szene poetische Wirkung erreichen, die Künstlichkeiten des modernen dramatischen Baus vermeiden und im allgemeinen dem dramatischen Geiste Shakesperes den noch immer starken naturalistischen Neigungen der Gegenwart gegenüber wieder zum Durchbruch verhelfen. Aber er ist kein Shakespere-Nachahmer, den Shakespereschen Stil übernimmt er nicht, sondern hat sich für seinen „König Arthur" einen eigenen und wohl geeigneten nach Ossian und der schottischen Ballade geschaffen. Und weiter ist er in diesem Drama auch sachlich geblieben, hat weiter nichts als den im Stoffe liegenden Kampf zwischen der internationalen Kultur und der Nationalität, den heute alle Völker so oder so kämpfen, dargestellt, in seinem eigenen Geiste, wie natürlich, aber auch in den natürlichen Grenzen. Ein Urteil über Lienhards Drama und sein Talent überhaupt will ich hier jetzt nicht

Digitized by Google

geben, das ist ja wohl auch bei der Leipziger Aufführung im Kunstwart schon geschehen, aber soviel ist jedenfalls richtig, daß man in der angedeuteten Beziehung von ihm lernen kann. Wie nun die Entwickelung des Neu-Shakesperianismus weiter gehen, ob der extreme Geist der Eulenberg, Geucke u. s. w. oder der gemäßigte Lienhards die Herrschaft gewinnen wird, ist natürlich schwer vorauszusagen. Ich für meine Person wünschte, daß die sachliche Richtung siegte; denn diese allein könnte, wie ich glaube, die Emanzipation unseres Dramas von der Berliner Theaterwirtschaft, soweit sie nötig ist, durchsetzen. Stücke wie Kurt Geuckes „Sebastian" können nur in einem experimentierenden Großstadt-Theater aufgeführt werden, viel notwendiger aber ist uns jetzt ein neuer Stamm guter historischer Dramen, die für alle mittleren Bühnen geeignet sind und von ihnen auch zuerst gegeben werden könnten. Vor der Wiederkehr des öden sogenannten Jambendramas freilich möge uns der Herr behüten, davor aber kann uns auch der treue und schlichte Geist einer ernsten Heimatkunst bewahren. So kommen wir vielleicht über ein paar Jahrzehnte hinweg und legen den Grund für den, der kommen wird.

Adolf Bartels.

Cornelius als Liederkomponist.

Es mag auf den ersten Blick seltsam erscheinen, daß in einer Zeit, da die musikalische Lyrik so prächtig weiter blüht, da — um die bedeutendsten zu nennen — neben dem genialen Hugo Wolf noch ein Richard Strauß lebt, da in der nachschaffenden Kunst so eigenartige Erscheinungen wie Ludwig Wüllner auftauchen, da der leere Singsang immer mehr von den Konzertprogrammen verschwindet und das Verständnis für die intimen Reize des Liedes sich zu verbreiten beginnt, daß in einer solchen Zeit ein Peter Cornelius noch nicht zu höherer Geltung gelangt ist.

Nicht als ob es diesem Meister an äußeren Ehren mehr fehlte. Nennt man die besten Namen, so pflegt wohl auch der seinige genannt zu werden. Aber im öffentlichen Musikleben der Gegenwart ist er unter den Fortschrittlern von Wolf und Strauß verdrängt worden, etwa wie in konservativeren Kreisen Robert Franz vor Johannes Brahms hat weichen müssen. Kaum daß man ab und zu „Ein Ton" oder „Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein" oder wenn es hoch kommt, die „Brautlieder" zu hören bekommt. Gerade mit seinen bedeutendsten Sachen spricht Cornelius so gut wie nie zur deutschen Musikwelt, und die Gründe dafür muß man in der Geschichte der neudeutschen Bewegung suchen. Neben den glänzenden Erscheinungen eines Wagner und Liszt sah sich der bescheidene Cornelius zur Rolle eines Trabanten verurteilt. Seine stille, beschauliche, mehr frauenhaft zarte als thatkräftige Natur vermochte sich selbst nicht durchsetzen, nur als das Nesthäkchen der neudeutschen Partei fand er in den von ihr beeinflußten Kreisen eine eher liebevolle denn hartnäckig begeisterte Pflege. Und da das Interesse dieser Partei von der dramatischen und symphonischen Tonkunst fast gänzlich verbraucht, der Rest lyrischer Empfänglichkeit aber von den nachdrängenden Lebenden, von Wolf und Strauß, zwei um vieles energischeren Persönlichkeiten, in Anspruch genommen wurde, so

geriet Cornelius ins Hintertreffen. Man lobte ihn viel, aber man sang ihn wenig. Eine sektenbildende Kraft hat seine einsame Muse nie gehabt.

Und noch ein anderes kommt hinzu. Cornelius' Lieder sind nur zum kleinsten Teile eigentliche Vortragstücke, künstlerische Mitteilungen an eine Hörerschaft. Darum „machen" sie nichts im Konzert und wirken nachhaltig fast nur im traulichen Kreise oder wenn man sie etwa allein singt. So wie es Gedichte gibt, die man nicht rezitieren sondern nur für sich lesen darf. Die elementare Kraft, die sinnlich packende Gewalt des Tons war Cornelius nicht gegeben, wohl aber eine Eigenart im Sinnigen und Feinen, die seine Lieder den kostbarsten Schätzen der Gattung anreiht. Weit mehr als seine Vorgänger und Zeitgenossen verstand **er** es, in Dichters Lande zu gehn und die dichterischen Qualitäten seiner Texte durch den Ausdruck der Musik zu verstärken. So ist er der wahre Schöpfer des modernen deutschen Liedstils geworden, mehr als Meister Liszt, dem doch das feinere Gefühl für den Geist unserer Sprache nicht selten abging, und seine Lieder blieben dabei nie bloße korrekte Deklamationen, sondern sind wirkliche Beseelungen und Verlebendigungen der Gedichte durch Töne.

Für dergleichen fehlte zu seiner Zeit das Gefühl allerdings fast gänzlich. Noch heute gilt das böse Wort, daß man einem Musiker, um ihn poetisch anzuregen, nur von Rosen und Gelbveigelein zu reden brauche, und das war vor einem Menschenalter noch viel schlimmer. Alle außerhalb des Erotischen oder der simpelsten Naturstimmung liegenden Gedichte galten für wenig geeignet zur Komposition. Klingende Verse und eine wirksame Schlußpointe hingegen standen hoch im Kurs einer Generation, die in Heinrich Heine den musikalischesten aller Poeten verehrte. Ein Musiker, der sich von Hebbels „Gedankenlyrik" angezogen fühlte, erschien abnorm und als kalter Reflektierer. Man schüttelte den Kopf und ließ ihn stehen.

Inzwischen hat sich der Sinn für dichterische Schönheit auch in der Musikwelt in erfreulicher Weise verfeinert. Das sieht man schon bei Brahms, oft nicht so sehr in der Behandlung als in der Wahl der Texte. Und nun haben wir einen Hugo Wolf, den unvergleichlichen Mitempfinder des Poeten! Richard Strauß steht in diesem Punkt nicht ganz auf der Höhe, er vertritt da, trotz der absichtlichen Bevorzugung moderner Gedichte, doch mehr einen älteren Künstlertypus mit vorwaltend musikalischen Interessen. Mit dem wachsenden Verständnis für Hugo Wolf wird aber auch für Cornelius, diesen als Individualität so verschiedenen, in den künstlerischen Instinkten ihm so verwandten Meister die gute Stunde noch schlagen.

Vor mir liegt Cornelius op. 6: „Sechs Lieder für Bariton". Die alte Buchhändlerphrase, sie sollten in dem Notenschatze keines Musikfreundes fehlen, hier wäre sie einmal am Platze. Aber man mache doch den Versuch und halte Umfrage in seinem Bekanntenkreis, um sich zu überzeugen, wie wenig die Sachen auch in die bessere Schichte des Publikums bisher gedrungen sind. Nicht einmal die Ausflucht vom teuren Preis ist bei diesem Fall gestattet, denn die Lieder sind auch einzeln um ein paar Groschen zu haben*, und ihre Mehrheit zählt zu den Kleinodien der gesamten Literatur. Haben wir denn überhaupt

* Im Verlag B. Schott in Mainz.

Digitized by Google

ein Seitenstück zu dem entzückenden „Auftrag“ (Hölty), mit dem köstlichen, wunderzarten Humor, der sich zuletzt in leisen melancholischen Duft zu lösen scheint? Die Feinheit der Umrisse, die Kunst mit den unscheinbarsten Mitteln zu wirken ist schier unvergleichlich. Man sehe sich nur die sprechenden Modulationen an, welche in dem Leitmotiv des Liedes die auf die beiden Triolen folgende Koda erfährt: Erst, im Präludium die Gehör fordernde, kühne Arpeggie; dann in den beiden Zwischenspielen die schmerzliche Harmonie, zuerst das herbe persönliche Weh des Sängers, dann das beinahe humoristisch wirkende Beileid der Reisegesellschaft (man glaubt ihre von konventioneller Rührung überzogenen Gesichter zu sehen) und schließlich die schmachtende Versöhnlichkeit des Ausklangs! Oder wie diskret Cornelius das Ertönen der Saiten oder das Herbeitrippeln der Kinder wiedergegeben hat! Es ist ein Lied, von dem man wochenlang gar nicht wieder loskommt. Die Imitation der Laute darin hat sich Wagner in seinen „Meistersingern“ zu Nutze gemacht, und in dem Liede „Zum Ossa sprach der Pelion“ wird man an eine markante Stelle des Wanderers im „Siegfried“ erinnert. Ich berühre das, um an sicheren Beispielen zu zeigen, wie sehr man im allgemeinen irrt, wenn man bei gewissen Gleichklängen innerhalb der neudeutschen Musik ohne weiteres Nachempfindung vermutet. Die von wuchtigen Sekundenschritten der Bässe begleitete Rede des alten Bergriesen bildet zu der wiederkehrenden stöhnenden Klagefigur einen charakteristischen Gegensatz. Minder originell, aber von lebendiger innerer Bewegung und schöner Linienführung erscheint die „Botschaft“. Den Kern des inhaltsreichen Heftes bilden die beiden Lieder auf Hebbelsche Texte. In der Bewältigung solcher tiefsinnigen Dichtungen zeigt sich Cornelius als ein ebenbürtiger Vorläufer des Komponisten der Michel Angelo-Lieder. Das erste „An eine Unbekannte“ teilen wir zur Probe mit. Beim ersten flüchtigen Lesen scheint das Gedicht die musikalische Mitwirkung auszuschließen. Singt man sich's vor, so staunt man aber, wie das Mittel des Tons das Gefühlsverständnis befördert, uns den Affekt der Betrachtung, der sie doch erst zur Kunst macht, zu versinnlichen im stande ist. Dasselbe gilt von dem zweiten: „Auf ein schlummerndes Kind“, in dessen leidenschaftlichen Aufschwüngen und Vorhaltswirkungen man den Einfluß des „Tristan“ schon zu verspüren glaubt. Wie der Komponist seinem Dichter den Vortritt gönnt und, ohne sich unnütz zu machen, ihn auszudeuten, den Eindruck zu vertiefen weiß, das muß einen mit Bewunderung erfüllen, je länger man sich in diese künstlerischen Gebilde versenkt. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, die Zahl ihrer Kenner und damit ihrer Schätzer zu vermehren.

Richard Batka.

Kulturarbeiten. 12.

Die Tradition.

Im vergangenen Jahrgang des Kunstwarts konnten unsere Leser eine große Anzahl guter und schlechter Bauten als Beispiel und Gegenbeispiel in Abbildungen konfrontiert sehen. Das Endergebnis der Betrachtung war immer, daß die Arbeiten aus älterer Zeit sachlicher, praktischer und vornehmer, die neuen unsachlicher, unpraktischer und unvornehmer waren, und daß diese Eigenschaften sich derartig im Aeußern

Digitized by Google

ausdrückten, daß bei vorurteilslosem Betrachten ihr inneres Wesen sich schnell dem Auge enthüllte. Man kam am Ende zu dem Schluß: unsere ästhetische Kultur, soweit sie sich in den sichtbaren Zeugnissen unserer baulichen Anlagen kundgibt, ist kopflos, wirr und ohne Harmonie, und der Ausdruck ihres Aeußern ist gemein.

Wir haben erkannt, daß diese Urteile „schön“ und „häßlich“, die unser Auge fällt, so lange es nicht verkünstelt und verdorben ist, nichts weiter bedeuten als „gut“ und „schlecht“, ästhetisch genommen, d. h. aus der Erscheinung beurteilt. Und so stehen wir vor der Frage: ist unsere Zeit nun wirklich so niedrig, wie diese ihre Werke es erzählen, und war die alte Zeit wirklich so außerordentlich vernünftig, harmonisch und gut, wie es beim Betrachten ihrer hinterlassenen Werke scheinen will, oder aber: „trügt der Schein“?

Man kann die Schuld teilen und die eine Hälfte reichlich dem sittlichen Charakter unserer Zeit aufbürden. Wenn auch der Gang der thatsächlichen Entwicklung späteren Jahren klarer und einfacher erscheinen wird, als uns heute aus der Nähe, so wird doch die Kultur, zumal der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, recht wie ein brodelnder Hexenkessel aussehen, in dem die treibenden Kräfte der Zukunft wirr durcheinander kochen. Zur einen Hälfte reden also die Werke wahr, zur anderen aber, so wollen wir's hoffen, trügt in der That der Schein, und unsere Zeit hat denn doch noch bessere Eigenschaften, als sie in ihren Gesichtszügen verrät. Die Schuld aber dafür ist dem System aufzubürden, nach dem seit beinahe hundert Jahren der Baum der ästhetischen Kultur des Sichtbaren bei uns gepflegt wurde, bis er dann nahe ans Eingehen kam. Wie das gekommen, davon brauchen wir heute nicht wieder zu sprechen, die Thatsache aber wissen wir alle: wir sind vom guten Wege ab und in den Graben gekommen, als wir die Tradition, die Ueberlieferung, aufgaben.

Mit Bildern läßt sich anschaulicher erzählen, als mit Worten. Abb. 1 und 2 auf unsern Beilagen zeigen zwei Bauernhöfe, der eine im Jahre 1796, der andere 1900 erbaut. Der erstere vertritt durchaus den Typus des guten alten Bauernhofes aus Mitteldeutschland, der andere das heimatlose Schema, nach dem heute schier überall in deutschen Landen gebaut wird, das Schema, das nicht mehr Dorf- und doch nicht Stadtgepräge trägt und von zehntausend Reißbrettern her übers Land wuchert.

Die Aufgabe aller meiner vorausgehenden Aufsätze war, den umständlichen aber überzeugenden Beweis dafür zu führen, daß das häufig gehörte Wort: ja, das alte Haus sei ja malerischer, das neue aber für die Benutzung zweckdienlicher — eine oberflächliche Redensart ist und nicht mehr. Auch an diesen beiden Beispielen ließe dieser Beweis sich durchführen: nicht allein, daß das alte Haus als der Ausdruck eines behaglichen, menschenwürdigen Daseins und das neue als der eines freudlosen höheren Zuchthäuslerdaseins erscheint, sondern auch, daß die alte Anlage in jeder Beziehung sachlicher, praktischer, harmonischer und fester ist als die neue. Wenn das Auge das alles mit dem ihm eignenden Urteile „schön“ zusammenfaßt, so kann der Verstand die Ursachen dieser Schönheitsempfindung der Reihe nach zerlegen in Momente, die nicht aus dem Wolkenkuksheim irgend einer Theorie stammen, sondern praktisch-ethische Werte des Lebens bedeuten.

Digitized by Google

Kein Zweifel, das alte Bauernhaus ist ein abgerundetes Kunstwerk, denn es drückt den vollkommenen Zweck „Bauernhaus“ in vollkommener Weise dem Auge aus. Man sollte denken: der Mann, der das „schuf“, war ein Genie. Der ländliche Baumeister aber, der so im Jahre 1796 baute, war höchstwahrscheinlich kein Genie. All die Baumeister aus der Umgegend waren es auch nicht — und trotzdem sehen alle alten Bauernhöfe dort und weit umher gleich vollkommen gelungen aus, wie sehr auch ihre Formen im einzelnen variieren. Das Geheimnis dieses Kunstschaffens hat Kunowski in seinem Buche über die Bedeutung des Typus in der bildenden Kunst in einer Weise erklärt, die mir's unmöglich macht, einen ähnlichen Gedankengang vorzuführen, ohne seiner dankbar zu gedenken. Thatsächlich enthüllt sich hier auf dem Gebiete der darstellenden Kunst das ganze Geheimnis der leichten und vollkommenen Ausdrucksfähigkeit der Alten. Sie hüteten sich davor, kurzer Hand aus Eigenem heraus das leisten zu wollen, was nur die Arbeitssumme von Geschlechtern sein kann: das Gestalten des Typus, den der Künstler auswendig beherrschen muß, um ihn dann der Einzelaufgabe entsprechend abzuwandeln. Was aber hier von der darstellenden Kunst gilt, trifft nicht minder zu bei der angewandten Kunst. Nirgends handelt sich's mehr als bei der Baukunst um einen durch ungeheure Summen von Arbeitsleistungen bis auf das äußerste entwickelten feststehenden Typus, den der Künstler auswendig beherrschen muß, um ihn dem Einzelfalle anzupassen.

Wenden wir uns zurück zu unserem Bilde Nr. 1. All die in ihrer höchsten Einfachheit so schöne Gestaltung dieses Hauses: die auf das feinste abgewogenen Proportionen, der stets richtige und schlichte Ausdruck des sinnreich verwendeten Materials, die wohlthuende Verteilung der Räume und Bauglieder, die sofort zum Auge von behaglicher Lebensführung spricht, all das sind nicht Neuschöpfungen dieses Mannes, der das Haus da erbaute. Sondern die gestaltende Lösung all der Aufgaben ist das Werk einer langen Reihe suchender, versuchender und denkender Köpfe, die durch Jahrhunderte weiter vervollkommneten, während Legionen fleißig ausführender Hände das Ueberlieferte als heiliges Besitztum sorgfältig bewahrten und weitertrugen. Deshalb waren jene so reich, und weil wir die Tradition verloren, deshalb sind wir, trotz aller Holzerker, Schnörkel und Spitzchen, mit denen wir uns zu putzen suchen, so bettelarm. Der Mann, der im Jahre 1796 den Auftrag erhielt, einen mittleren Bauernhof zu bauen, stand nicht etwa mit einem Male vor der ungeheuren Aufgabe, den sinnfälligen Ausdruck für den Begriff: Deutscher Bauernhof zu gestalten, sondern er wußte dank der Vorarbeit von Vielen ganz genau, wie dieser auszusehen habe in einer Weise, die den Bedürfnissen und dem Material der Gegend auf das beste entspräche. Der Typus stand fest, er brauchte ihn nur dem Sonderfall anzupassen. War er dazu ein ungewöhnlich erfindungsreicher und gestaltender Kopf, so brachte er kleine Vervollkommnungen an und führte damit die Entwicklung gemäß veränderter Bedingungen oder neuen Materials um ein bescheidenes Stückchen weiter. Nie wäre es dem Manne in den Sinn gekommen, daß es möglich sei, von dieser Tradition vollkommen abzuweichen und ein Haus zu bauen, das alles aufgibt, was die Vorzeit gestaltet hat.

Neue, völlige Um- und Neugestaltungen blieben das Vorrecht der Genies, wie ihrer ein jedes Jahrhundert nur wenige hervorbringt. Jenes „bescheidene Stückchen" Neuerung aber war dann wirklicher, dauernder Erwerb, nicht nur Scheinerwerb, wie alle die Nouveautés unserer modischen Bauerei, die auf der großen Jagd durch die Stile vorgestern erbeutet und gestern verlassen wurden.

Wenn heute ein Maurermeister den Auftrag erhält, einen Bauernhof zu bauen, so tritt nicht mit einem Schlage die feste und gefestigte Anschauung: Bauernhof in seine Vorstellung mit der Ueberzeugung: so und nicht anderes soll die Anlage aussehen, sondern er sucht in seiner Vorlagensammlung, wie er sie von der Baugewerksschule her hat oder wie sie ihm für die neuesten Moden der Reisende ins Haus bringt, etwas aus, wie es ihm nach seinem unerzogenen und beschränkten Urteile passend erscheint. Das Durchschnittsschaffen aber bedarf des festen Haltes, wie die Ueberlieferung ihn verlieh. Oder aber, es reißt plan- und ziellose Willkür ein, denn wir können nicht erwarten, daß die große Masse der ausführenden Köpfe durch den Bruch mit der Tradition plötzlich zu lauter echten gestaltenden Künstlern geworden sei.

Einen Typus zeigt Abb. 2 allerdings auch und noch dazu einen ganz neuen. Aber er ist nicht natürlich gewachsen, sondern dürftige Köpfe haben ihn fern vom Leben auf dem Reißbrett zusammengequält, ohne sich im geringsten auf die endlose Erfahrungsfülle von gefundenen Lebensformen zu stützen. Nur die eben nicht zu entbehrenden konstruktiven Kenntnisse sind übernommen, im übrigen ist alles leeres Schema. Auf das Gestalten haben sie von vorne herein verzichtet, weil sie gar nicht mehr wußten, was das ist. Bei ihnen verkehrt sich alles nur in die Begriffe billig und teuer und danach in die Anschauung: einfach oder — verziert. Die Grundrißlösung, die Hauptsache am ganzen Bau, wird gemacht ohne Verständnis fürs Leben und ohne Gefühl für das Behagen des Lebens, nach den traurigen Gewohnheiten, die ich für das Gebiet der häuslichen Kunstpflege in meinen als Buch gesammelten Kunstwartaufsätzen beleuchtet habe. So schwankt der Grundriß immer zwischen einem freudlosen schematischen Einteilen in kubische Hohlräume und läppischer Spielerei mit unverstandenen „Motiven", wie sie die teureren Bauten zeigen, hin und her.

Endet so bei den wohlfeileren Bauten heute fast überall alles in ein trostloses Proletariertum, wo früher jede Köhlerhütte ein Stück wirklichen Gestaltens zeigte, so läuft bei den kostspieligeren Anlagen der Witz des „schönen Bauens" in eine kopflose Zusammenhäufung von Motiven aus. Als uns seiner Zeit der deutsche ästhetische Schulmeister die Tradition zerbrach, schenkte er uns dafür ein Lehrbuch der historischen Stile oder genauer gesagt: ihrer Schmuckformen. Und in der Zusammenhäufung dieser Stilmotive in der verkümmerten Form schlechter Kopien sieht man von damals bis heut Alpha und Omega der landesüblichen Bauerei. Dank der Vorlagewerke kann man heut beim kleinsten Maurermeister in der Provinz alles bestellen: gotisch, romanisch, deutschen Reichs- oder „Sezessionsstil" — auf dieselbe kubische Inneneinteilung wird dann das entsprechende Ornament aufgeklebt, und der höhere oder niedere Preis bestimmt die Menge der „Motive". Bildet in alten Bauten hier einmal ein Erker, dort einmal eine durch die Treppen-

Digitized by Google

türmchen begründete Turmhaube eine malerische Bereicherung der äußeren Erscheinung, so bilden heute unsere Villen-Vorstädte illustrierte Musterkataloge von mißverstandenen alten Formen.

Auch in Zeiten gefestigter Ueberlieferung verwendete man gelegentlich Formen, die nicht dieser Ueberlieferung angehören, z. B. Anfang dieses Jahrhunderts antik griechische. Doch ist es in vielen Fällen schwer zu unterscheiden, ob es sich um Uebernahme oder eigene Erfindung handelt. Aber es gibt eben gewisse Bauglieder, die sich den Ueberlegenden von selbst einfinden und auf die man logischer Weise kommen müßte, auch wenn vorhergehende Zeiten sie noch nicht gehabt hätten. Will man etwas Freistehendes tragen lassen, so bleibt einem nichts anderes übrig, als eine Säule darunter zu setzen, und die runde Form ist vermöge ihres einfachsten Querschnittes die nächstliegende. Das dorische Kapitäl ist der einfachste und logischste Abschluß nach oben in solchem Maße, daß man ihn ähnlich auch ohne die Vorarbeit des Altertums schließlich hätte finden müssen. Es ist deshalb ein recht törichter Vorwurf, den man den von klassizistischen Momenten durchsetzten guten Bauten vom Ende des achtzehnten und vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts macht, der Vorwurf, daß sie undeutsch wären. Verkörpert sich doch trotz dieser klassizistischen Momente gerade in jenen Bauten das wenige, was wir vom echten deutschen Bürgerhause haben, denn eben bei ihnen ward die Ueberlieferung abgebrochen. Bis zu welch phantasievoller Anmut und innerer Harmonie trotz einzelner, wenn man will, griechischer Bauglieder man damals gekommen ist, das zeigt z. B. der kleine Pavillon auf Abb. 3, den man sich freilich ohne die Verkürzung vorstellen möge, die sich bei der photographischen Aufnahme nicht vermeiden ließ. Das ist durchaus kein griechischer Tempel und auch kein Sammelsurium aus fremden Schmuckformen, sondern ein Bau aus *einem* Guß, dem sein schöner Zweck klar und rein auf der Stirn geschrieben steht. Und diesen hohen Grad von Entwicklung ließ man dann stehen! Man verließ ihn, um sich einem traditionslosen Bauwahnsinn in die Arme zu werfen. Sind Bauten wie Abb. 4 etwa Seltenheiten bei uns? Man borgt sich breite romanische mächtige Bögen, auch wenn sie nicht das geringste zu tragen haben, man bringt Schießscharten an, obgleich der Bau nichts weniger als eine Festung ist, Zinnen, obgleich kein Wehrgang da ist, Treppentürme, wo keine Treppenanbauten notwendig sind, Giebel, wo nichts zu decken ist, Turmspitzen, wo nichts gen Himmel zu ragen braucht! Auf solchen Wahnsinn aber kommen die sich selbst oder den Vorlagen überlassenen Baumeister, während sie auf den sicheren Bahnen der Tradition zu so schönen Leistungen gelangen könnten, wie die Tausende ihrer Vorfahren im Handwerk!

Und dieses klägliche Schauspiel wiederholt sich in derselben Weise überall und überall vor unseren Augen, in Stadt und Land, Gärten und Straßen, Kirchen und Brücken. Das schlichte einfache Fronthaus, wie man es zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts fast überall hatte — es war doch ein anständiges und würdiges Glied im Stadtbild, und wenn wir es noch heute besäßen, d. h. wenn sein Wert heute bei uns noch allgemein lebendig wäre, wäre es ein leichtes, es den Bedingungen der heutigen Zeit gemäß weiterzuführen. Denn auch das ist nichts als

Digitized by Google

ein Wahn, daß der heutige Wohnhaustypus in irgend einer Beziehung bequemer, praktischer, behaglicher, komfortabler oder gebrauchsfähiger wäre. In Abb. 5 zeige ich ein sehr einfaches Haus in der beschriebenen Art, in Abb. 6 ebenfalls einen Typus, wie man ihn in jeder Stadt an allen Ecken findet. Der Augenschein wird überzeugen! Wie sinnlos das oft gehörte Wort von der Luft- und Lichtfeindlichkeit der alten Zeit ist, wenn man's allzusehr verallgemeinern will, das zeigt die Fensteranordnung auf Abb. 5, die mit ihrer langen Reihe hoch im Zimmer liegender Fenster eine kräftige Lichtflut in die Räume bringt. Wie angenehm, breit und bequem sind in diesen einfachen Häusern die Treppenanlagen, wie behaglich noch ihre Mansardenzimmer! Ich hätte schönere, imposantere Beispiele für Fronthäuser bringen können; ich wähle dieses schlichte, um zu zeigen, wie sicher die einfachste Anlage auch dem bescheidensten Handwerker damals geriet, weil er innerhalb der festgefügten Grenzen der Ueberlieferung schritt.

Noch ein Beispiel und Gegenbeispiel, und diesmal aus dem Garten: 7 und 8. Eine Anlage, wie die erstere, wird einem jeden empfänglichen Menschen als etwas ungemeinlich Trauliches erscheinen. Und doch zeigt sie nichts anderes, als die seit Jahrhunderten natürlich verfeinerte Ueberlieferung des Gartens, der nun einem jeden Bauern auf dem Lande wohl geraten mußte, weil er gar nicht dran dachte, daß man's auch anders machen könnte. Abwechslung ergab sich ja aus den natürlichen Bedingungen selbst noch vollauf. Das abfallende Gelände wurde durch eine aus rohen Bruchsteinen schlicht aufgebaute Futtermauer in zwei Terrassen geschieden, die nun eine große natürliche Gliederung in das Ganze brachte. Gerade Wege teilten auch diese Terrassen wieder in weitere Glieder, Buchsbaum faßte in niedrigen Hecken sie ein. Für eine Anlage wie Abb. 8 hilft auch die Ausrede nichts, zur Führung von Futtermauern und Treppen sei kein Geld da, denn die Anlage ist viel teurer, als eine natürliche Gartenanlage wäre. Ich weiß nicht, wie weit an der Häßlichkeit dieses „Gartens“ die Erbauer selbst die Schuld tragen — sicher ist, daß sie hundert Jahre früher unmöglich gewesen wäre, mochten da Baumeister und Bauherr beschaffen gewesen sein, wie sie wollten. Die Tradition hätte ihnen solche Irrwege wie mit einem Bollwerk verschlossen.

Aber noch ist es nicht zu spät. Noch sind wir, wenn auch nicht mehr im inneren, so doch noch im äußeren Besitz eines guten Teiles des von den Vorfahren errungenen Gutes. Es gilt, die Erkenntnis von dem Werte dieses Besitztums wieder zu gewinnen, das noch heute Private und Stadtverwaltungen und Regierungen nicht nur verkommen lassen, sondern zerstören, anstatt diese kostbaren Reste als lebendiges Anschauungsmaterial so lange zu bewahren, bis sie wieder begriffen werden, bis der abgerissene Faden wieder angeknüpft ist. Dann, erst dann dürfen sie wie alles Vergängliche sterben gehen. Dann wird Neues und Schöneres an ihre Stelle treten, aber dann erst.

Paul Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus den Schriften von Paul de Lagarde.

Vorbemerkung. Den neuen Lesern, die heute zum ersten Male ein Kunstwartheft in die Hand nehmen, sei bemerkt, daß unsre Zeitschrift an dieser Stelle Novellen oder Erzählungen, Gedichte oder Akte aus Dramen darzubieten pflegt, alte oder neue, wenn sie uns nur gemäß den Ausführungen unsres heutigen Leitaufsatzes lebensvoll erscheinen. Was unsre Bilder für die bildende, unsre Notenbeilagen für die tönende Kunst sind, das sollen die „Losen Blätter" für die Kunst des Wortes sein. Aber wir verstehen den Begriff „Kunst des Wortes" im weiteren Sinne. Auch die Mitteilungen bedeutender Menschen gehören uns dazu, sofern ihre Gedanken von der Phantasie gestaltet, von der Empfindung beseelt, mehr Kunst sind, als Wissenschaft. Deshalb ließen wir schon Nietzsche aus seinen Aphorismen sprechen, deshalb Hebbel aus seinen Briefen, deshalb Novalis aus seinen Fragmenten, deshalb Naumann aus seinen Andachten und deshalb nunmehr Paul de Lagarde. Und so werden's wir weiter halten ohne jede Rücksicht auf irgend welche Partei, damit bei uns wenigstens, abseits vom politischen und sozialen Kampfe, nach Möglichkeit jede wirkliche Kraft beachtet werde.

Der Kunstwart hat schon vor bald zehn Jahren (Kw. V, 8) Lagardes unmittelbar nach seinem Tode gedacht. Dieser Mann ist nie so recht im weiteren Kreise bekannt geworden und wird es wohl kaum noch werden. Das liegt in der Natur seines Werkes: als Orientalist und Sprachforscher bringt er über die Fachgenossen nicht hinaus; als Politiker konnte er eine unmittelbare Wirkung nur auf die unmittelbare Gegenwart ausüben. So ist vieles in seinen Schriften veraltet und anderes längst Gemeingut der Gelehrten geworden. Aber es bleibt doch noch ein gut Teil übrig: Lagarde der Erzieher. Das Wort Spezialpädagogik war damals noch nicht geprägt: es bezeichnet gut sein Werk nach dieser Seite. Er gehörte zu den Ersten, die die Persönlichkeitsforderung von neuem erhoben, die sich gegen die Aneignung des toten Wissens auf Schulen und Hochschulen mit aller Entschiedenheit wandten. Nur, was das Individuum sich anfügen, nur was es aus eigener Anstrengung in seinem Werdegang verfolgt hat, in unserer Sprache: nur, was Lebenswerte hat, ist ihm erwerbenswertes, nützliches Wissen. Und zu dieser selbständigen Aneignung des Wissenswerten gehört eine Erziehung, die nicht auf Gleichmacherei ausgeht, sondern die Keime der in jedem Menschen angelegten, ihm allein zuerteilten Eigenart pflegt und zum Wachstum bringt. Diesem einen Zweck opferte Lagarde unbedenklich alle Vielseitigkeit sogenannter „Bildung" und alle quantitativ eingeschätzten Kenntnisse.

Wir zeigen Lagarde nur von dieser einen Seite, die für uns die wichtigste ist. Dabei lassen wir nicht nur seine speziell wissenschaftlichen Leistungen außer Betracht, wir kümmern uns auch nicht um den Politiker und Polemiker. Man weiß, welchen heftigen Vorwürfen er sich auf diesem Gebiete aussetzte, und wenn man die „Deutschen Schriften" von Anfang bis zu Ende liest, so überkommt einen ob all dieser Kampflustigkeit doch manchmal ein recht unangenehmes Gefühl. Das mag in der Zeit gelegen haben, auch in dem Gefühl des Abstandes, der ihn von vielen seiner Zeitgenossen trennte. Freilich, würd' er sich in der Gegenwart wohler fühlen? Manches, was er herbeisehnte, ist gekommen, aber auch anderes, was ihm damals schon bedenklich schien (wir er-

Digitized by Google

innern nur an das Berechtigungswesen der höheren Schulen und an den Servilismus noch oben hin) ist schlimmer geworden. Ein zweiter Lagarde für die unmittelbare Gegenwart thäte uns allen gut. Wir dürfen das sagen, ohne daß wir daran dächten, alles was er sagt, „unterschreiben“ zu wollen. Denn diese Zitate bedeuten heute so wenig wie sonst eine Parteinahme.

Ueber die Kunst im besonderen hat sich Lagarde nicht eingehender geäußert; Kenntnisse, Liebe und Verständnis dafür besaß er; das geht aus zahlreichen kleinen Bemerkungen hervor. Sein Stil drückt den Gedanken scharf und klar aus. Daß er sich manchmal zu schöner Höhe erhebt, können unsere Proben beweisen. An andern Stellen überwiegen die endlosen, schwer übersehbaren Sätze und die oft gar zu zornigen und in ihrer Wildheit ungerechten Epitheta.

Außer einer Novelle in Versen „Am Strande“ verdanken wir Lagarde noch ein Bändchen „Gedichte“, aus dem eine Probe folgt. Als Ausdruck eines Gedankens sind sie oft bedeutend; die Form ist nicht immer fehlerfrei und geschmackvoll. Ueber sein Leben orientieren die sachlichen, liebevoll und bescheiden geschriebenen „Erinnerungen“ von der Hand seiner Gattin Anna de Lagarde. Die folgenden Proben sind mit Ausnahme der Gedichte sämtlich den „Deutschen Schriften“ (4. Abdruck, 420 S., 4,50 Mk.) entnommen. Alle genannten Bücher hat Lüder Horstmann (Dieterichsche Universitätsbuchhandlung) in Göttingen verlegt.

*

Jeder Mensch ist einzig in seiner Art, denn er ist das Resultat eines nie wieder vorkommenden Prozesses einziger Art: darum ist schlechthin jeder Mensch, der geboren wird, der Anlage nach eine Bereicherung seines Geschlechtes und seiner Nation, und darum gibt es für jeden Menschen nur Eine Bildung, d ganz speziell auf ihn berechnet, und deren Aufgabe sein muß, aus ihm das zu machen, was irgend aus ihm gemacht werden kann. So gefaßt ist Bildung eine fortwährende Vermehrung des geistigen Wohlstands der Nation. Auf sie hat jeder ein Recht, der geboren wird: ein Volk im wahren Sinne des Wortes ist nur denkbar als die Gemeinschaft so gebildeter Menschen, deren jeder an seinem Platz zufrieden sein wird, weil er sein Leben darauf einrichtet, ihn auszufüllen, und weil er darum ihn liebt, eine Gemeinschaft von Menschen, welche nicht in Stände zerfallen, weil sie gar nicht nach dem Materiale, mit dem sie arbeiten, und dem äußerlichen Ergebnisse ihrer Thätigkeit, sondern nur nach der Treue beurteilt werden, mit der sie an dem ihnen zuerteilten Stoffe das selbst werden, was sie werden können. Bildung ist jedem zugänglich, der den einzigen Satz festhält, daß er jeden Abend besser zu Bette gehn muß, als er Morgens aufgestanden ist.

Diese Anschauung der Sache setzt fortdauernde geistige Arbeit voraus, und darum hat sie keine Aussicht auf weitere Verbreitung. Aber Nationen bestehn nicht — die entgegengesetzte Ansicht ist freilich die herrschende — aus Millionen: sie bestehn aus den Menschen, welche sich der Aufgabe der Nation bewußt und darum imstande sind, vor die Nullen zu treten und sie zur wirkenden Zahl zu machen: aus diesem Grunde genügt es, wenn die Besten des deutschen Volkes die eben ausgesprochene Ansicht von der Bildung haben, und wenn der Staat, der doch nur in den Händen der Besten sein soll, sie zur Richtschnur seiner Einrichtungen nimmt.

*

Volksbildung sehe ich nur in einem germanisch, das heißt aristokratisch gegliederten Staatswesen für möglich an. Ich verstehe freilich unter Bildung etwas anderes als den Besitz eines Konversationslexikons. Lesen, schreiben,

Digitized by Google

rechnen hat jeder Mensch in irgend einer Art Schule zu lernen; alles übrige empfangen die Kinder der nicht besitzenden Klassen im Umgang mit den besitzenden, als Diener und Arbeiter im Hause (nicht genauer, aber verständlicher sage ich, in der Familie) ihrer Brotgeber. Im Leben soll das Volk lernen, von Thatsachen der Geschichte und Natur so viel lernen, wie im Leben wirklich in seinen Gesichtskreis tritt die deutschen Kaiser und die preußischen Könige und die Elemente der jetzigen Chemie der Reihe nach herschnurren nützt nichts, weil auch ein Pagagei es zu lernen imstande wäre. Ist dies richtig, so muß ein Adel oder eine gentry da sein, wohlwollend und wohlhabend genug, um Diener und Arbeiter dauernd in ihre Häuser aufzunehmen: so muß eine Geistlichkeit da sein, welche überwiegend aus den besten Geschlechtern hervorgeht, deren Glieder um Gottes, nicht um des Gehaltes willen Geistliche sind, eine Geistlichkeit (ein schöner Titel), welche des Volks mit ihm lebende Leiterin und Beraterin ist, noch besser, welche dem Volke vorlebt, eine Geistlichkeit, von der jeder Arbeiter jeden Augenblick weiß, daß sie über ihm wie neben ihm steht. Es war eine entzückende Zeit des Mittelalters, als alles Lernen unter Meistern geschah. Was dem Menschen gedeihen soll, kann meines Erachtens nur vom Menschen selbst ausgehn und von der Gliederung von Menschen, nicht aber von dem caput mortuum der Menschheit, der Einrichtung, der Institution, am allerwenigsten von dem Extrakte des Extraktes, der Konstitution. Ich möchte einmal Neigungen früherer Jahre nachgeben, und mich ausdrücken als sei ich ein Philosoph: die Formel für das in diesem Teile der Geschichte wirksame Gesetz ist Menschen müssen wirken, als seien sie Institutionen, Institutionen, als seien sie Personen.

*

Nichts ist gut, was ein Gutes am Existieren hindert: denn alle Güter sind Organe desselben Ganzen und darum niemals wider einander.

*

Daß unsere Zeitgenossen dem Nachdenken großer Gedanken möglichst aus dem Wege gehn, dafür aber biographischen Untersuchungen vielen Fleiß widmen, kommt wohl daher, daß die Möglichkeit altgedachte Gedanken bei uns neu einzubürgern, infolge der durch das Parteitreiben und durch die Zustände unserer Schulen und Universitäten hervorgerufenen Entnervung der Nation außerordentlich gering, darum der Versuch, solche Gedanken neu in Umlauf zu setzen, nicht sehr praktisch, und dabei doch noch das Bewußtsein vorhanden ist, daß man an jenen alten Schätzen nicht so ganz vorbeigehn dürfe. Große Männer sind unbequem, weil sie kleine Menschen zwingen, sie anzuerkennen (welche Anerkennung durch Haß ebenso füglich bezeugt wird wie durch Liebe), und sich infolge dieser Anerkennung irgendwie und irgendwieweit nach ihnen zu ändern: von großen Männern wissen ist sehr bequem, weil es erlaubt, sich an dem eigenen, jenen Größen gewidmeten Fleiße zu weiden und zu spiegeln, und doch ganz so jämmerlich zu bleiben, wie man ist. Bekanntlich unternimmt der Mensch zehnmal lieber eine Wallfahrt, die er mit den Beinen abmachen kann, als er sich entschließt, die geringste üble Gewohnheit abzulegen, wozu Willen gehört und nicht bloß motorische Nerven. Und so ist es auch, wenn dieser Weg von irgend jemandem gezeigt worden, viel unverfänglicher, an den ausschließlichen Wert irgendwelcher altersgrauen Begebenheit zu glauben, als sich von der Kraft, welche in jener Begebenheit zur Geltung gekommen ist, innerlich umgestalten zu lassen. Nationen können nur frei sein, solange innere Zusammengehörigkeit, also die Idee, die Teile zu Gliedern macht. Nur Gliedern läßt man zu, sich zu bewegen,

Digitized by Google

wie sie wollen, weil sie als Glieder sich nie vom Ganzen trennen und nie etwas wider das Ganze thun. — Frei ist nicht, wer thun kann, was er will, sondern wer werden kann, was er soll. Frei ist, wer seinem anerschaffenen Lebensprinzipe zu folgen imstande ist. Frei ist, wer die von Gott in ihn gelegte Idee erkennt und zu voller Wirksamkeit verstattet und entwickelt.

*

Die Liebe wächst an der Schönheit und der Güte, die Freiheit vom eigenen Ich und von allem Kleinlichen an der Größe, die Demut an der Kraft: mit andern Worten, der Mensch, das heißt der Charakter, gedeiht an der Freude über das Göttliche. — Charaktere bilden sich an der Arbeit und an den Erfolgen der Arbeit.

*

Nachdem durch den Kampf mit Frankreich die westliche Grenze Deutschlands fast völlig, und die diplomatische und militärische Einheit der deutschen Staaten ganz gesichert ist, haben wir nunmehr die Aufgabe, unsere innere Einheit zu erarbeiten. Diese Aufgabe kann nur durch Rückgreifen auf den echt deutschen Individualismus unsrer Väter gelöst werden, der jetzt keinen Schaden mehr thun wird, da er in festem Rahmen beschlossen bleibt, der jetzt unumgänglich ist, damit die Form nicht des Inhalts entbehre. Alles kommt also darauf an, den einzelnen Menschen in seine Rechte einzusetzen. Damit er in diese Rechte eingesetzt werden dürfe, müssen einerseits Institutionen da sein, welche ihn über sich hinausheben, sind andrerseits alle Institutionen zu vernichten, welche ihn an der Entwickelung seiner wahrhaftigen Eigentümlichkeit hindern: an erster Stelle ist das preußische Unterrichtswesen zu beseitigen.

*

Ueber dieser Sekundanerkultur, welche nun schon seit fünfundzwanzig Jahren Preußen, und von Preußen aus das übrige Deutschland überflutet, ist der Nation der Maßstab abhanden gekommen, mit welchem sie wirkliche Bildung messen könnte. Was besitzen denn sogar die meisten Studierten unseres Volkes, unsere Juristen, Aerzte, Verwaltungsbeamten, Abgeordneten an Bildung, wenn sie sich Bildung, von den Wochenblättern und der Unterhaltungsliteratur gleich gekaut, in den Mund spucken lassen, ohne Ekel zu empfinden? Wenn sie nicht einsehen, daß es genau ebenso unanständig ist, Bildung ohne Arbeit in einem Museum zu erlesen, wie es unanständig ist, Vermögen ohne Arbeit an der Börse zu erspielen? Wird denn ein Marmorblock dadurch zu einer Bildsäule, daß man ihn unter die Dachtraufe stellt?

*

Chemisch reines Wasser ist ungesund, chemisch reines Wissen ist tötlich. Wie zum Wasser der Sauerstoff der Luft, so muß zum Wissen die Persönlichkeit hinzutreten, um es verdaulich zu machen. Das war ja der Sinn von Schulen und Universitäten in den guten alten Zeiten, die Jugend mit ganzen Männern, mit Meistern in persönliche Berührung zu bringen: und deshalb ist die Presse so grundgiftig, weil in ihr die lehrende Person zum unpersönlichen, im Dunkeln schleichenden Kompendium geworden ist. Aber Personen kommen nur in der religiösen Atmosphäre fort und diese Atmosphäre fehlt uns. Was wir jetzt an Personen haben, stammt aus der alten Zeit: gegenwärt g gedeiht allenfalls der korrekte Beamte, der streng wissenschaftliche Gelehrte, der Volksvertreter wie er sein soll: Alles Zinkguß, inwendig hohl und je nach Bedarf wieder einzuschmelzen: Götzen, aber keine Götter, und zur Erziehung der Nation so geeignet, wie die ausgestopften Uniformen des Grafen von Bückeburg zur Verteidigung des Wilhelmsteins.

*

1. Oktoberheft 1901

Digitized by Google

Der Wert eines Volkes liegt in der organischen Vereinigung der einer Reihe von Menschen eigentümlichen natürlichen Kraft mit einer ihnen allen genehmen geschichtlichen Aufgabe. Das Volk spricht garnicht, wenn die einzelnen Individuen sprechen, aus denen es besteht. Das Volk spricht nur dann, wenn die Volkheit — es freut mich, diesen sehr passenden, aber vergessenen Ausdruck Goethes zu benutzen — in den Individuen zu Worte kommt: das heißt, wenn das Bewußtsein der allen Einzelnen gemeinsamen Grund- und Stammnatur, wach und sich über ihr Verhältnis zu großen Thatsachen der Geschichte klar wird.

*

Die Quelle des Fortschritts in der Geschichte ist der einzelne Mensch. Jeder, der energische Lebenskraft genug mitbekommen hat, um in sich die Anlage zu einer harmonischen Existenz, zu einem lebendigen Kunstwerke zu spüren, tritt eben durch dies Gefühl in Gegensatz zu der ihn umgebenden, das heißt ihn einengenden, hemmenden, sich selbst entfremdenden Welt: er nützt der Geschichte dadurch, daß er, je voller er sich aus- und freilebt, Mittelpunkt für Andere wird, und weiteren Kreisen wenigstens einen stärkeren oder schwächeren Abglanz seines innern, nirgends als in ihm leuchtenden Lichtes übergießt: jeder Mensch soll eine Vermehrung des Besitzes der Menschheit sein, und nebenbei auch eine Vermehrung dieses Besitzes bewirken. Wer immer in der Geschichte förderlich gewesen, ist zugleich Ketzer und Störenfried, danach eine kurzer Weile großer Mann und schließlich trivial gewesen. Es muß jedem Volke daran liegen, alle irgend auftauchenden Ketzereien sofort in einem Brennpunkt zu sammeln: denn in diesen Ketzereien, noch genauer gesprochen, in den Personen der Ketzer, liegt die Gewähr des Fortschritts und zwar die einzige Gewähr desselben.

Kultur ist kein Ideal für einen einzelnen, und ebensowenig ein Ideal für das Volk: dem einzelnen und ganzen Nationen Kultur als Ideal empfehlen, heißt beiden gestatten, ohne Ideal zu sein. Der einzelne wird sein Lebenlang die Pflicht haben, andern zu dienen, wo er kann, und diese dienende Liebe ist eines der Mittel, durch welche er sich bildet: aber der Zweck seines Daseins lediglich der, den Gedanken Gottes, welcher in ihm und nur in ihm liegt, zur vollen Darlegung zu verhelfen, ganz er selbst zu sein, frei von aller Sklaverei so wie Gott ihn wollte. Alles übrige geht Gott an.

Kultur im höheren Verstande des Wortes ist dazu so gut nur Mittel, wie Kultur im niederen Sinne nur Mittel und nicht Zweck des physischen Lebens ist. Die Kultur als Selbstzweck ansehen, heißt Götzendienst treiben, heißt Sklave sein.

Was vom Individuum, gilt auch von den Nationen. Denn auch Nationen sind Persönlichkeiten, und haben eine Idee, welche zu leben ihre alleinige Pflicht ist.

Kultur ist die Gesamtheit des irdischen Materials, des dauernd erworbenen Könnens und der festgewordenen Einsicht früherer Zeiten, mit welcher die Menschheit, die Nationen, die Einzelnen arbeiten. Kultur hat gar keine Beziehung auf Gott: mindestens hat sie eine solche nicht als fertige, sondern einmal als werdende, sodann als für neue Ziele verwendete. Kultur als Ideal der Menschheit oder eines Volkes ist so passend gewählt, wie das Farbenanreiben und Pinselauswaschen passend wäre, das Ideal eines Malers zu sein, oder wie man den Mist als Ideal der Landwirtschaft betrachten könnte.

Kunstwart

Digitized by Google

Kultur ist ein Gut, wie individuelle Begabung und persönlicher Reichtum Güter sind. Ethisches Leben besteht aber nicht im Besitz der Kultur, der Begabung, des Reichtums, sondern in etwas ganz anderem: es kommt nicht auf jene drei, sondern auf das an, was mittels jener drei gearbeitet, geschafft und geworden wird. Das wirkliche Leben einer Nation fängt genau da an, wo es nach der Meinung der Louis-Phillipisten aufhört. Wenn man bitter sein wollte, könnte man fragen, ob es denn in dem ganzen weiten Deutschland keine Seele gibt, die Einspruch gegen das Glück erhebt, Erbin von fünf Jahrhunderten und mehr zu sein? Keine, die fühlt, daß dieser überkommene Reichtum uns arm macht, weil er uns erdrückt, weil er uns fast nötigt, nicht wir selbst zu sein? Keine, die einsieht, daß etwas weniger Kultur recht viel mehr geschichtliche Kraft bedeuten würde? Was helfen der Nation diese Buchhalter- und Magazinaufseherexistenzen, welche wir Gebildete nennen, die, unfähig den notwendigsten Besitz — Freiheit, Einheit, Religion — auch nur zu vermissen, in Bewegung immer erst zu bringen sind, wenn irgend jemand an ihnen von vorne zerrt und zu gleicher Zeit durch seinen Bedienten von hinten schieben läßt?

*

Möge nie Deutschland seine Größe und sein Glück auf andern Grundlagen erbauen wollen, als auf der Gesamtheit aller seiner zur vollsten Ausbildung der in jedes einzelne von ihnen gelegten Anlagen und Kräfte erzogenen Kinder, also auf so vielen Grundlagen, als es Söhne und Töchter hat. Möge Deutschland nie glauben, daß man in eine neue Periode des Lebens treten könne ohne ein neues Ideal. Möge es bedenken, daß wirkliches Leben von unten auf, nicht von oben her wächst, daß es erworben, nicht gegeben wird.

Wenn irgend etwas für unsere Zeit charakteristisch ist, so ist es die brutale Tyrannei des Allgemeinen, dessen, was die alte Kirche Welt nennt, mag diese Welt sich als Gewohnheit, Mode, Sitte, Kultur, Gesellschaft, Staat, Kirche verkleiden. Alle anderen Leiden sind verschwindend gering gegen den Schmerz, ein Helot zu sein, nie im Leben auch nur eine halbe Minute lang sich selbst gehören zu dürfen.

Wenn irgend etwas in unserer Zeit erquickend und befreiend wirkt, so ist es das Dasein — selten genug ist es, dies Dasein — origineller, ganz ihren eigenen Weg gehender, von Grund ihres Herzens mutiger und frommer Menschen, welche nur um Gottes Willen handeln und beten. Wo sonst heutzutage in Deutschland Freude zu finden wäre, wüßte ich nicht.

*

Es gibt Augenblicke in jedes Menschen Leben, in welchen er eines Planes gewahr wird, der durch sein Dasein hindurchgeht, eines Planes, den nicht er entworfen hat und nicht er ausführt, dessen Gedanke ihn gleichwohl entzückt, als habe er ihn selbst gedacht, dessen Ausführung ihm Segen und allereigenste Förderung däucht, obwohl nicht seine Hände an ihr arbeiten. Er ist frei, wie der Schachspieler für jeden seiner Züge frei ist: er ist gleichwohl nicht sein Herr, wie der Schachspieler von einem überlegenen Gegner gezwungen wird: er hat das Bewußtsein, daß das Ende der Partie für ihn nicht im Matt, sondern in einer Niederlage Sieg sein werde, und je näher dieses Ende rückt, desto ungeduldiger wartet die Freude an dem nun kaum noch mißzuverstehenden Willen dessen, der den Freien dahin gezwungen, wo ihm höchste Freiheit, weil unbeschränkte Ausgestaltung und Darlegung seines eigensten Wesens beschieden

Digitized by Google

sein wird. Der Meißel thut weh, der aus dem empfindenden Blocke den Gott herausschlägt: je weiter aber der Stahl in seiner Arbeit vorgeschritten, desto stiller hält der Marmor, der sich schon über die aus der Natur erstehende Geistesgestalt freut.

Wie ein Vogel Nachts, wenn durch seine Träume die Strahlen des neuen Tages leuchten, im Schlafe wenige klagendfrohe Töne dem warmen Glanze entgegensingt, um danach, den Kopf unter den Flügeln, weiterzuschlafen, so ahnt der Mensch im Erdenleben dann und wann der Ewigkeit Freuden, und das unbewußt dem Herzen entflohene Entzücken spricht lauter für diese, als das lange Schweigen, aus dem es sich emporringt, gegen jenes. Aber der eigentliche Beweis für die Ewigkeit der Seele liegt nicht in Ahnungen, sondern in dem Plane, welcher im Leben jedes die Richtung auf das Gute einschlagenden Menschen sichtbar wird. Diesen Plan erkennen, ihm nachsinnen und seiner Verwirklichung sich hingeben, das heißt fromm sein und verbürgt ewiges Leben. Schlechthin alles, auch die Kirche und das Sakrament, ist nur Mittel, diesen Plan Gottes mit den einzelnen Seelen ausführen zu helfen, seine Erkenntnis zu ermöglichen und zu erleichtern; wer es anders einsieht, wer der Kirche, der Wissenschaft, der Kunst, dem Staate Selbstzweck zuschreibt, weiß schlecht Bescheid. Was mit den vom Leben erzogenen Seelen werden soll, ist Gottes Geheimnis: nach dem Tode ist auch noch ein Leben, und die Ewigkeit dauert lange.

*

Das Deutschland, welches wir lieben und zu sehen begehren, hat nie existiert und wird vielleicht nie existieren. Das Ideal ist eben etwas, das zugleich ist und nicht ist. Es ist die im tiefsten Herzen der Menschen leuchtende Sonne, um welche unsere Gedanken und Kräfte, um welche auch alle die Mittelpunkte schwingen, welche unser Leben umkreist, eine Sonne, deren Schein fahl und bleich wird, wenn sie aus den Tiefen der Seelen an das Tageslicht emportaucht. Die Blumen und Bäume freuen sich an Hyperions Strahlen, die Menschen gedeihen nur an der geheimnisvollen Wärme eines nie gesehenen Sternes. Die deutsche Nationalität ist wie jede andere Nationalität eine Kraft, welche nicht gewogen, geschaut, geleitet, beschrieben werden kann, welche da ist, wenn sie wirkt, welche überall da ist, wo in Deutschland etwas wächst und gedeiht.

Ich bin Nachts am Meere durch die Dünen gewandelt: im Sande knirschte und fraß die harte, kurze ebbende Flut', der Seewind seufzte im Ried, aus dem der Schrei des aufgescheuchten Seevogels emporfuhr, um sofort jäh in dem weiten Schweigen zu versinken; ich habe in gluthellem Mittagslichte felsiges Hochgebirge durchstreift, wo Pans Schlaf die Seele so ängstigte, daß unwillkürlich der Mund liebe Namen rief, um ihr das Gefühl der Verlassenheit zu nehmen: aber was ist solche Einsamkeit des Ozeans und der Alpen gegen die Einsamkeit, die jetzt mitten im Gewühle der Menge alle umfängt, welche Söhne alter, versinkender Zeit, Bürger einer künftigen Welt, mühseligen Trittes und schweigenden Mundes, zu besserer Arbeit ungeschickt und unberufen, Aehren und Aehrchen lesen zum Gebrauche für Gottes Kinder im Winterschnee, zur Aussaat für den — ach, so fernen — neuen Tag, der sich ja freilich mit seinen breiten, goldenen Wogen prächtig Bahn brechen, den aber des jetzt tändelnden und sich anlügenden Geschlechts nicht einer erblicken wird. Gäbe es wenigstens Verschworene unter uns, einen heimlich offenen Bund, der für das große Morgen sänne und schaffte und an den, wenn ihn

Digitized by Google

auch in diesen umgekehrten Pfingsttagen die Menge nicht verstehn würde, alle sich anschließen könnten, deren unausgesprochenem Sehnen er das Wort böte: gäbe es dann und wann im Vaterlande für ein warmes Herz ein warmes Herz, Hände, die mithülfen zum Werke, Kniee, die sich mitbeugten, und Augen, die mit emporblickten zu des Vaters hohem Hause. Wir sind es müde, mit Geschaffenem und Gemachtem abgefunden zu werden, wir wollen Geborenes, um mit ihm zu leben, du um du. Aber der Geist ist noch nicht über Haide und Halde gefahren: die Keime träumen noch, und niemand weiß, an welcher Stelle sie träumen. Larven huschen her und hin, christlich, jüdisch, hellenisch vermummt, auf der Wetterscheide des Gebirges zwischen Tag und Nacht im Ehebruch der Güte mit dem Bösen erzeugt, ungreifbar und Greifens unwert, unheilbar und unerziehbar, weil nur Schemen, die Beute der Sonne und der Winde, wenn die Sonne nur scheinen und die Winde nur wehen wollten.

Das Prisma zeigt in unerbittlicher Wahrhaftigkeit seine Bänder und Linien: im fernsten Sterne nichts als Wasserstoff, Eisen, Magnesia: auch dort nichts als die in nutzlosem Spiele sich gattenden Elemente der Erde, die uns trägt: langweilige Gesellschaft, auf Befehl sich verbindend und auf Befehl sich trennend. Und die Elemente der Geschichte, die Menschen, ich, du, wir alle, jeder einzelne von uns, wir wachen nicht auf, jeder ein eigenes Selbst, und je eigeneres Selbst ein jeder wäre, desto harmonischer einklingend in den Chor der Geister, der zu dem stets in weitere Höhen weichenden, stets zu brünstigerem Sehnen lockenden Gotte des Alls emporflöge.

*

Es gibt für den Menschen nur eine Schuld, die, nicht er selbst zu sein: denn dadurch, daß er dieses nicht ist, lehnt er sich gegen den auf, der seine Existenz gewollt hat, nicht die aus Fleisch und Blut geborene, sondern die wiedergeborene, die ethisch gewordene Existenz, das Sakrament, als welches jeder Mensch durch die Welt wandern soll, Geist und Leib unzertrennbar vereint, und, weil er nur in dieser Unzertrennbarkeit Mensch, der Auferstehung des Leibes nach dem Tode harrend.

*

Es ist bei uns nicht erkannt, daß das Ideal nicht aus Büchern, sondern in Personen erfaßt wird, aus Büchern nur, sofern diese inspiriert, das heißt der Ausdruck einer Persönlichkeit sind. Es ist bei uns nicht erkannt, daß das Ideal nicht ein Nebeneinander verschiedener mehr oder weniger netter oder gar notwendiger Dinge, sondern ein System, ein Reich von Idealen ist. Es ist drittens auch nicht erkannt, daß das Ideal nicht dazu da ist, schön gefunden zu werden, sondern dazu da, die Welt zu überwinden, das heißt, die Menschheit zu erlösen.

*

Rückblick.

Wir haben jetzt genug geliebt: mit heute geht das Hassen an,
Wer vor dem ew'gen Tode steht, darf thun, was er nicht lassen kann.

Die Fackel hält noch Pech und Wachs, sie selber löschen will ich nicht:
Wenn ihr ein Bube das Brennen wehrt, qualmt sie dem Buben ins Gesicht.

Die Mutter hat mich ausgesetzt, und sich ins Grab davon gemacht:
Ach! keine Liebe stand dem Kind an seinem Bette in der Nacht.

Ach! keine Liebe stand dem Kind an seinem Wege ohne Ziel:
Es wand sich einsam durchs Gestrüpp und niemand hob es auf, wenn's fiel.

1. Oktoberheft 1901

Digitized by Google

Auch jetzt — wer wischt den Schweiß mir ab? Und wer das Blut, wenn Dorn mich sticht?
Wer leitet mich in sichres Haus? Doch höhnen alle, erreich' ich's nicht.

Die von Gott selbst berufen sind zu helfen, wo die Hilfe fehlt,
Sie schaun mit frommer Heuchler Lust, wie sich ein Mensch im Staube quält.

„Laßt schleppen nur die grimme Not, wie eine Kett' am Bein, den Mann:
Bedienter wird am End' auch er, wenn er sie nicht mehr schleppen kann."

Und er erschleppt die Kette doch, schleppt seinen Ekel nebenbei,
Und bleibt dafür von Satansdienst in allem seinem Jammer frei.

Sieh neben, nach, entgegen ihm was für ein Reichtum von Genies!
Sie alle suchen Wissen nur: thun sie es nicht, so sagen sie's.

Sie sollten scheuen allen Schein, warm fühlen, wo die Wahrheit brennt:
Sie sollten thun in Männerart, feststehn wie dort das Firmament.

Sie tragen schweigend ohne Zorn, was so der richtge Lump nur trägt:
Sie, die bewaffnet feiern da, wo nackte Faust wie Flamberg schlägt.

Sie spritzen Gift, sie schleudern Brand, wo mit Verwesung kämpft ein Sein:
Zum Schmähwort haben da sie Mut, wo Ehrenmänner mild verzeihn.

Ihr mordetet die Lieb' in mir: ich wär ein Tropf, Sohn eines Tropfs,
Gäb ich an Seelen fort mein Herz, die rein wie Nest des Wiedehopfs.

Was ich jetzt leide, was ich thu', für Gott hat's leider kein Gewicht
Zur Schmach und Schande thu' ichs euch, doch Gott zu Ehren thu' ichs nicht.

Ich will euch zeigen, daß allein ich mehr als eure ganze Schaar,
Daß, bliebt nur ihr aus meinem Weg, ich König dieser Erde war.

Und dieser Haß ist mein Geschick, der meine Thaten alle hebt:
Sie schützen mich vor Höllenglut: Er macht, daß ich umsonst gelebt.

Ein körperloser Schatten jetzt, ein schattenloser Körper auch,
Schweb ich, ein Nichts, im Wirbelwind', ach! wen'ger als des Hauchs ein Hauch.

Wär' ausgewachsen, was als Keim in meines Geistes Tiefen lag,
So wär' ich — kühnlich sei's bekannt — in dieser dunklen Welt ein Tag.

Ich wär' ein Stern, der aus dem Blau das Weib mit süßer Sehnsucht tränkt,
Das, wenn auch trauernd, hoffend doch, des fernen Trautgesellen denkt.

Ich wäre ein Posaunenruf, der weckend in die Gräber dringt,
Der Feigen selbst ihr welkes Herz zu Mut und keckem Thun beschwingt.

Ich wär' ein sehnsuchttrunkenes Lied, das um des Waldes Wipfel schwebt,
Das in der Seele Tiefen rinnt und Schwache auf zum Himmel hebt.

Das ist vorbei, durch euch vorbei, daß ihr nur nicht zu sterben wähnt!
Seid nichts, das sich zu leben müht, seid nichts, das schlaflos müde gähnt!

Die Lust zu lieben bleibe euch, die Kraft zu lieben fehl' euch ganz!
Steht dürstend ohne Zung' am Ziel, steht augenliderlos im Glanz.

Ein körperloser Schatten jetzt, ein schattenloser Körper auch,
Schweb ich, ein Nichts, im Wirbelwind, ach! wen'ger als des Hauchs ein Hauch.

Doch jene Seel', aus Blumenduft und lauer Lüfte Wehn gewebt,
Sie weint, wann ernstlich sie einmal durchdenkt, wie dieser Mensch gelebt.

Kunstwart

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

* **Novellen von Carl Busse.**

Es ist ein Elend in unserer Zeit um die künstliche Kunst. Wie selten sind Werke, in denen unmittelbares Leben atmet, gegenüber Erzeugnissen, in denen alles Ursprüngliche unter der Herrschaft literarischer Einflüsse verschwindet. Glücklich der Kritiker, der diesen Unterschied nicht fühlt, er wird als ein gerechtes und wohlwollendes Gemüt allerorten gepriesen werden; denn bei dem fortgeschrittenen Stand unsrer schriftstellerischen Technik wird er selbst an der kleinsten Begabung noch allerhand Tausendkünste zu loben finden. Wer aber für alle Geschicklichkeit wenig übrig hat, wo er nicht wirkliches selbständiges Leben verspürt, der wird bald als ein erbitterter Massenmörder hingestellt werden, und wenn's auch nur lauter ausgestopfte Bälge sind, die er mit seinem kritischen Messer aufschneiden muß.

Der vielgerühmte Lyriker Carl Busse ist auch eins jener Buchtalente, in deren Werken das vom Autor Gelesene viel stärker nachwirkt, als das Selbsterlebte, wenn man auch das Selbsterleben im allerweitesten Sinne verstehen will. Wie in seinen Gedichten, tritt das in seinen Novellen zu Tage. Ja, die Titelerzählung seines Novellenbandes „In der Grenzschenke“ (Berlin W., Verlag von Albert Goldschmidt) schreckt mich geradezu ab durch die gänzlich romanhafte Seele, die in ihr spukt. Busse behandelt dort die alte Geschichte von der kernigen Bauerndirn, die sich durch die „feinere“ Art eines studierten Herrn Vetters eine Zeitlang blenden läßt. Hier gehn ihr die Augen über die innere Hohlheit und Rohheit des Bürschleins bald auf, und sie findet sich zu ihrem früheren Bewerber, einem Bruder des „Doktors“, dem derbtüchtigen Schankwirt Witold, zurück. Wie läßt nun Busse diese seine deutsch-polnischen Bauern empfinden, und wie läßt er ihre Empfindungen laut werden! Ich will, um mich deutlich zu machen, ein paar scheinbare Kleinigkeiten herausgreifen. Da heißt's gleich auf Seite 1: „Leg mir mein Gebetbuch zurecht, Witold, mein Kind“, „Hast du den neuen Landrat gesehen, Witold, mein Kind?“ Muß man auf die Unnatur dieser wiederholten pathetischen Anrufung „Witold, mein Kind“ im Munde einer alten Bauernwirtin denn erst aufmerksam machen? Ich habe in engen Beziehungen zu deutschen und russischen Landleuten gestanden, solch feierliche Anrede hab ich aber bis jetzt nie bei ihnen, sondern nur von Ahnfrauen auf der Bühne gehört.

Aber weiter — „Und mich geschlagen“, sagte Helenka ....

„Als hätte er selbst den Schlag bekommen, taumelte der Bursche zurück.“ Ist das Leben oder ist's unsere traute Koulissenwelt? Ja freilich, unsere Schauspieler taumeln bei jeder Ueberraschung zurück, als hätten sie einen Schlag bekommen. Gewiß, die papiernen Bösewichter und Tugendhelden in den Romanen thun desgleichen. Aber man versetze sich diesen Vorgang in die leibhaftige Wirklichkeit, und man wird sofort das Possenhafte, das lächerlich Unwahre in diesem Gebahren herausfühlen. Und hier taumelt auf diese Weise noch dazu ein kräftiger, junger Bauernbursch. Aus welchem Grunde? Weil seine Geliebte von ihrem betrunkenen Vetter Schläge bekommen hat! Gar so unerhört sind solche Vorgänge selbst im Leben der deutschpolnischen Grenzbevölkerung doch wohl kaum, daß Burschen beim Erzählen davon zurücktaumeln müssen, als hätten sie

Digitized by Google

eins körperlich vor die Stirne bekommen.

„Kleinigkeiten!“ Ich mag hier manchem als Splitterrichter erscheinen. Aber solche „Kleinigkeiten“ zeugen am allerdeutlichsten davon, ob der Verfasser im Geist ein Leben vor Augen gehabt, oder ob er ohne wirkliches Phantasieschaffen Eindrücke der Lektüre umkombiniert hat, ob er Menschen oder Marionetten zeigt. Busse zeigt Marionetten, mit denen aber spielt er dann eine schreckliche Komödie. Man lese, wie Witold gegen Schluß der Geschichte durch einen alten Trunkenbold von dem Tode seines Bruders in Kenntnis gesetzt wird, der im Walde erfroren ist.

„Zieh deinen Pelz an, Witold“, sagt der Tischler Manckiewicz, „als einzige Antwort“ unheimlich kurz auf alle Fragen des über sein seltsames Gebahren Erstaunten. Dann stöbert er auf dem Hof ein Tragholz auf — „hier“, sagte der Tischler, „faß an!“ Witolds Augen wurden plötzlich groß. „Was willst du denn mit dem Ding da? Soll ich dir Brennholz schlagen helfen?“ —

Aber orakelhaft tönt nichts anderes zurück, als: „Wir werden es brauchen.“..

Arbeiten da nicht der Tischler Manckiewicz und Carl Busse wie zwei Brüder auf den Effekt hin? Und nun die Enthüllung: „Plötzlich sah der Lahme scharf nach der Seite aus und begann zu zittern. ›Setz das Tragholz hin und lad deinen Bruder auf, Witold Bialla‹, sagte er . . . . : ›Er ist tot.‹“

Wem da keine Gänsehaut anläuft! Ganz besonders empfiehlt es sich zur Erhöhung des tragisch feierlichen Tones, den zu Entsetzenden plötzlich mit vollem Vor- und Zunamen anzureden!

So also sehn bei Busse die Bauersleute in der Grenzschenke aus. So reden und so handeln sie. Was kann es gegenüber solch geblähter Unnatur helfen, daß Busse über Intelligenz, Bildung, Federgewandtheit verfügt, daß er seinen Storm mit Nutzen gelesen hat und auch manchmal ein Stück Landschaft glücklich zu schildern weiß?

Bei der zweiten Novelle des Bandes „Lena Sieg“ aber kann ich mein Erstaunen darüber nicht unterdrücken, daß der gescheite Mensch in Busse ihn nicht von einer Veröffentlichung des ganzen Produkts abgehalten hat, so unreif ist es. Wir begegnen hier dem bekannten sieghaften Literaturjünglinge, dessen glücklicher Mangel an Pflichterkenntnis vom Verfasser für geniale Freiheitlichkeit genommen wird. In seinem Eifer, die Unwiderstehlichkeit dieses Mordsmenschen möglichst hervorzuheben, räumt Busse ihm bei seinen Triumphen alle natürlichen Widerstände aus dem Weg, so daß es uns wird, als sähen wir plötzlich einen unsrer Mitmenschen mit der größten Selbstverständlichkeit durch die Luft wandeln. Allerdings „brennt und sengt“ der junge Mann ausgiebig mit seinen Blicken, auch verfügt er über „den Ton, der jeden Einwurf abschneidet“, weiß sich aufzurichten, daß „seine Augen größer erscheinen“, kurz, ist in solchen Dingen dem schönsten Helden aus Romanland gewachsen.

Viel vorteilhafter als in diesem Buche zeigt sich Carl Busse in seinen Novellen „aus Heimat und Kleinstadt“, „Die Schüler von Polajewo“ (Stuttgart, Cotta). Es sind zumeist Erinnerungen aus seiner Knabenzeit, die er hier erzählt. Ein stilles, kränkliches Bürschlein, das aus Schamhaftigkeit einen Kameraden bestiehlt, um nicht als einziger mit leeren Händen vor dem Lehrer dazustehn, und dann an der Schande zu Grunde geht, wie sein Diebstahl entdeckt wird; ein buckliges altes Nähmädchen, das sich in einen Buben wegen seiner frischen Hübschheit vergafft, ihm Süßigkeiten zusteckt und mit seinem Bildnis in ihrem Nachlaß stirbt; ein

Digitized by Google

hoffnungsvoller Abiturient, der sich ertränkt, weil sein lüderlicher Vater als Betrüger entlarvt wird, und anderes mehr. Zwar sind auch diese Geschichten in Buchdeutsch erzählt und dabei möglichst romanhaft abgewandelt, dennoch spürt man's ihnen vorteilhaft an, daß ihnen wirkliche Erlebnisse zu Grunde liegen. Ja, manchmal weiß Busse dabei über unmittelbare Beobachtung hinaus innere Vorgänge in glaubhafter Weise zu zeigen, so, wo er die Nöte und das Sehnen des unglücklichen Abiturienten beschreibt. Wird Busse trotz der allzuschnellen und allzulauten Anerkennung, die er gefunden hat, noch dazu kommen, solche sicherlich vorhandenen aber sicherlich auch sehr schwachen Keime noch gesund zu entwickeln? Ist ihm nicht durch die Ueberschätzung der kritiklosen Kritik die erste Vorbedingung dazu, die Selbsterkenntnis, bereits gründlich verdorben? Wir müssen das fürchten, da sein kleines Talent jetzt schon der literarischen Manier huldigt.

Leopold Weber.

* Unsre Eingabe um eine Goethestiftung ist vom Reichstag für dieses Mal beiseite gelegt worden („und wie könnt' es anders sein?") — aber die von ihr angeregte Bewegung zieht immer weitere Kreise. So hat eine große Anzahl von angesehenen Frauen einen „Schillerverband deutscher Frauen" begründet, der sich der Aufgabe widmen will, „bis zum 9. Mai 1905, dem hundertjährigen Todestage unsres großen nationalen Dichters, durch Veranstaltungen, Aufführungen, Sammlungen, Preisausschreiben und freiwillige Gaben der Schillerstiftung neue Mittel zuzuführen". Noch weiter greift der von Hamburg ausgehende Plan, eine „Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung" zu begründen, um „Jahr für Jahr die Volksbibliotheken mit den Meisterwerken unsrer Literatur zu versorgen, sowie auch sonst deren Verbreitung zu fördern". Der Aufruf erinnert an Roseggers Wort: „Wenn das Kapital, das für ein Dichterdenkmal aufgebracht worden, auf Zinsen angelegt würde, und aus denselben jährlich hunderte von Werken des Dichters angeschafft und in der unbemittelten, aber lesefrohen und empfänglichen Bevölkerung richtig verteilt werden möchten — es wäre ein wahrhaft lebendiges, unvergängliches Denkmal." Der Zentralvorstand des „Schillerverbandes deutscher Frauen" in Leipzig bittet zunächst, überall Ortsgruppen für seine Zwecke zu gründen, der vorbereitende Ausschuß der „deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung" bittet um Beiträge an Dr. Ernst Schultze, den Bibliothekar der öffentlichen Bücherhalle in Hamburg. Erwähnen dürfen wir auch noch, daß die preußische Regierung eine stattliche Summe ausgeworfen hat, um Raabes Werke für Volksbücherei anzukaufen. Auch das deutet darauf, daß sich's langsam im Osten rötet.

Dann sind mit Zeitungsaufsätzen der letzten Zeit Stimmen zum Sprechen gekommen, die wesentlich mehr Verständnis für den Goethestiftungs-Gedanken bewiesen, als was früher darüber geschrieben ward. „Gut Ding will Weile haben": wenn die Sache zum zweiten Male zur Sprache kommt, wird sie weit besseres Echo finden. Wir unsrerseits denken natürlich nicht dran, die Forderung fallen zu lassen. Wir begrüßen Versuche, wie die heute erwähnten, mit Freude, weil sie über die schlimme Zeit mit hinüberhelfen, eine gründliche Besserung aber erhoffen wir erst von jener „Volkswirtschaft der geistigen Güter", deren Notwendigkeit unsre Gesellschaft jetzt allmählich zu ahnen beginnt.

Theater.

* Münchner Theater.

Im Münchner Residenztheater gab man „Die Medaille", eine Komödie

Digitized by Google

in einem Akt von Ludwig Thoma, zum ersten Male.

Der Bezirksamtmann einer „kleinen Stadt in Altbayern" lädt, da er von oben her auf „Volksfreundlichkeit" angewiesen wird, die angesehensten Bauern seines Kreises zum Mittagessen zu sich, um die Verleihung einer silbernen Medaille an seinen Amtsdiener zu feiern. Aber der Gegensatz zwischen den einfachen, derben und ungehobelten Bauernnaturen und dem hochmütigen Kulturwesen des Bezirksamtmanns und der Seinen thut sich im Verlauf des Festessens immer deutlicher auf. Schließlich geraten sich die betrunkenen „Oekonomen" gar in die Haare, und während sie grade im besten Raufen sind, erscheint der Regierungsdirektor Steinbeißel, auf dessen Ankunft hin das ganze „Volksfest" arrangirt war.

Das Stück ist gut, insoweit es bäuerliche Eigenart in satirisch-charakteristischer Beleuchtung giebt. Nur will mir der Anlaß, den Thoma gewählt, um sie zu entfalten, garnicht eingehn. Bauern als Gäste im Hause des Herrn Bezirksamtmanns lassen sich nicht gehn: kein Mensch hält so viel auf Anstand wie gerade der Bauer, natürlich in seiner eigenen Weise. Zumal dem Gebildeten und vollends dem Beamten gegenüber, von dessen Seite er sich stets einer Ueberlistung und aller möglicher Hintergedanken versieht, fühlt sich der Bauer geradezu als der Diplomat im Feindeslager. Dann ist auch die Schilderung der Beamtengesellschaft bis auf ein paar gelungene Einzelheiten mißraten. Wenn Thoma hier meistenteils in einer „gebildeten" Tonart sprechen läßt, wie sie eigentlich nur Romanschreiber ihren „besseren" Leuten in den Mund legen (das hat auch schon H. v. Gumppenberg in den „M. N. N." bemerkt), so satirisiert er damit doch nur diese Schreiber, nicht aber die Gesellschaft selber. Der Eindruck des Ganzen bleibt: ein lustiger Schwank, an den man, soviel wirkliches Leben er oft auch zeigt, im Ganzen einen strengeren, künstlerischen Maßstab nicht anlegen darf.

Der „Medaille" ging der „Hochzeitstag" von Wilhelm Wolters und Königsbrun-Schaup vorauf, ein flaches Amüsierstück voll der abgebrauchtesten Possentriks. Verwunderlich war das Erscheinen dieser Posse auf unserm traditionenstolzen Residenztheater leider nicht. Es hat sich ja unter Possart schon lange eine neue Tradition gebildet, die geschäftsfroh dem Banner des „Weißen Rößl's" und ähnlicher „Dichtungen" folgt. Da wird sich's denn Herr Possart wohl oder übel gefallen lassen müssen, wenn unter anderm auch die Idealität seines Unternehmens, in einem neuen Prinzregententheater Wagnersche Festspielaufführungen zu inszenieren, einigermaßen skeptisch und mit eben dem Maßstab gemessen wird, den man bei der Verwaltung unsrer Bühnenspielpläne gehandhabt sieht. Es ist durchaus an der Zeit, das gegenüber dem widerlichen Personenkultus zu betonen, den der Lokalpatriotismus in seiner blinden Interessenpolitik gegenwärtig mit Possart treibt.

„Die Hoffnung", ein Seestück in vier Akten von Herrmann Heyermanns jr., deutsch von Franziska de Graaf, ging dann am Münchener Schauspielhause in Szene.

Mit der morschen „Hoffnung", die der harte, habgierige Rheder Bos in See stechen läßt, trotzdem er von ihrem traurigen Zustande unterrichtet ist, gehn samt der übrigen Bemannung die beiden Söhne der Fischerswitwe Kniertje zu Grunde: der furchtsame Barend, dem vor dem todbringenden Meer so sehr gegraust hat, daß er aufs Wasser hinausgezwungen werden mußte, und der trotzige Geert, der sich in der Marine gegen den Zwang eiserner Disziplin, daheim gegen die tyrannische Herrschaft des Rheders aufgelehnt hat.

Digitized by Google

Die beiden letzten Aufzüge schildern uns, der eine die Aufgeregtheit der harrenden Weiber während eines heftigen Sturmes, der andere die Verzweiflung der von dem Unglück Benachrichtigten.

Herrmann Heyermanns verfügt über eine beträchtliche Darstellungsgabe; das beweisen zahlreiche, prächtig-charakteristische Einzelheiten durchs ganze Stück hindurch. Dennoch wirkt die „Hoffnung" im Ganzen meinem Empfinden nach unerquicklich, wie das immer geschieht, wenn eine künstlerisch veranlagte Persönlichkeit von beschränktem Gesichtskreis uns in den Bann ihres Talentes zieht. Das Stück ist einseitig ganz und gar. Schon die Inhaltsangabe verrät, daß es sich hauptsächlich mit den düsteren Seiten des Fischerlebens beschäftigt. Aber selbst in die einseitig betonten, düsteren Verhältnisse hat sich der Verfasser meines Erachtens nicht richtig hineingefühlt; man darf Fischerleiden und -ungemach nicht mit dem Empfinden eines stadtverwöhnten Kulturmenschen messen. Der Beruf, der Einem außergewöhnlich Schweres als tägliche Notwendigkeit auferlegt, härtet auch physisch und psychisch in demselben Maße ab. Das läßt Heyermanns beim Schildern seiner verzweifelnden Weiber allzu oft außer acht. Da ballt sich denn allerdings das viele Elend zum Schluß in eine wahre egyptische Finsternis zusammen, daß ob solchen ungewöhnlichen Unfugs unserm Herrgott selbst der gram werden müßte, der sich wohl bewußt ist, daß es im Leben des Einzelnen wie der Gesamtheit ohne Härten nicht abgeht. Nicht weniger unreif berühren die sozialen Anklagen, die der Verfasser in so sympathischer Weise vertreten läßt, daß man ihn wohl mit gutem Recht persönlich dafür zur Verantwortung ziehen darf: da wird nach der alten bewährten Methode verfahren, als Vertreter der Unternehmer einen schlechten Kerl hinzustellen, für die Ausgebeuteten aber eigentlich lauter brave Leute auftreten zu lassen, statt eine Ahnung davon zu geben, wie notwendig diese Uebel aus der uns A l l e n gemeinsamen Menschennatur erwachsen sind und unter bestimmten Verhältnissen erwachsen m ü s s e n. Ueber diese Art der Betrachtung und Anklage ist z. B. die ernstere Literatur des deutschen Sozialismus doch längst hinaus.

L e o p o l d W e b e r.

* Für ein neues „U e b e r b r e t t l" wurde kürzlich in Berliner Zeitungen ein „verarmter Graf oder Baron, der ein wenig dichten kann", gesucht. Obgleich Firma und Adresse darunterstand, wird einem der Glaube an die Echtheit der Anzeige schwer — sollte hier nicht doch eine böse Satire vorliegen? Mittlerweile hat sich zu Wolzogen, der viel, und zu Levetzow, der wenig Talent hat, Liliencron als bei weitem der begabteste der Poetenbarone gesellt, und nun tritt er in Berlin zwischen Variétékräften auf. Ist das wirklich so traurig, wie es manchen Kritikern erscheint? Nach Liliencrons literarischen Bekenntnissen glauben wir nicht, daß gerade er diese Nachbarschaft mit besonderem Unwillen empfindet. Zudem: wenn das Variété wirklich veredelt werden soll, so läßt sich's ja leider nicht ändern, daß das veredelnde Element zunächst in unedlere Nachbarschaft gerät. Dagegen ist es uns fraglich, ob Liliencron, einer der feinsten Vorleser für intimen Kreis, hier viel wird wirken können. Aber das ganze Ueberbrettl steht ja noch im Alter des Suchens und Experimentirens. Wenn's lächerlich wäre, zumal die biedermännische Archaisiererei, die sich jetzt dort herum ziert, für was Wichtiges zu halten, so ist doch nicht zu bestreiten, daß selbst sie immer noch etwas viel Geistigeres und Besseres ist, al der bisherige „Komiker"- und Chansonettenstumpfsinn. Und schließlich ist die Bewegung noch viel zu jung, als daß

Digitized by Google

wir sie schon als unfruchtbar oder schädlich verklagen dürften. Es fehlt diesen ersten Unternehmungen, die fast alle Kinder eines Geistes und keines sehr sympathischen Geistes sind, die Ergänzung, aber diese Ergänzung kann der an und für sich vernünftigen Idee des „Ueberbrettls" immer noch rechtzeitig erwachsen. Wir werden nächstens wieder einmal mit positiven Vorschlägen zur Sache kommen und hoffen diesmal unsre Vorschläge bald auch durch die ausführende That unterstützt zu sehen.

Musik.

* Friedrich Chrysander †.

Der Kunstwart hatte noch sein altes Gewand, ohne den grünen Umschlag, da sprach ich einmal von dem künstlerischen Wirken des Mannes, dem heute mein Nachruf einige Dankesworte sagen möchte. Friedrich Chrysander als Herausgeber eines neuen Händel, davon sprach ich damals. Heute müssen wir die Grenzen etwas weiterziehen. Die deutsche Musikwissenschaft trauert um einen ihrer Führer, um einen Meister der Forschung und der Darstellung, um einen Unermüdlichen, der an der Schwelle des Alters noch ins Leben hinaustrat und, wenn andere sich zur Ruhe setzen, eine neue große künstlerische Aufgabe ins deutsche Kunstleben hineinverpflanzte. — Er war vor allem Gelehrter, und als solcher eine von den recht eigentlich deutschen, fast möchte man noch mehr einschränken und sagen: norddeutschen Naturen, die in all ihrem Thun zäh und ausdauernd sind. Diese Zähigkeit, die er mit seinem Nachbarn und Freunde Bismarck gemein hatte, sah wohl in den Augen des Gegners oft wie Eigensinn aus; aber er hatte das Recht, sogar eigensinnig zu sein. Denn er war's auch sich selbst gegenüber.

Das deutsche Volk verdankt Chrysander die Monumentalausgabe der Werke Georg Friedrich Händels. Fast allein — die paar Helfer im Beginne der Arbeit verloren bald den Mut und die Lust — hat er diese Riesenarbeit geleistet. Sie bleibt eine der größten Thaten deutschen Gelehrtenfleißes und deutschen Idealismus. Alles, was ihm das Leben gab, gab er seinem Händel, er wurde Rosen- und Traubenzüchter, um seinem Ideale leben zu können, er stach und druckte selbst die Werke, die er herausgab, und bis zuletzt gingen die Folianten aus der kleinen Handpresse hervor, die er in einem kleinen Gebäude zwischen seinen Gewächshäusern aufgestellt hatte.

Wir Nachgeborenen sind, wenn wir uns zu Dutzenden zusammenthun, nicht im Stande, dieselbe Arbeit zu leisten, die er allein noch mit siebzig Jahren that. Aber er hätte das nicht gekonnt, wäre er blos Gelehrter gewesen. Er war mehr, er war Künstler. Die zweite große That, seine Neueinrichtung Händelscher Oratorien für die Praxis, zeigte ihn als solchen. Ein außerordentliches Stilgefühl, das dem Tone Händels in jedem Betracht gerecht wurde, eine Tiefe der Empfindung, die ihn diese ganze große Kunst innerlich nacherleben ließ, und dazu ein klares Auge und ein untrüglicher Blick für die Gesetze der inneren Architektonik jener Oratorien, das alles leitete ihn, bald bewußt, bald unbewußt auf Wege, die vor ihm keiner gegangen war und die doch einzig und allein zu dem echten Händel führten.

Er war einseitig, wie so viele große Künstler; er haßte und verabscheute die moderne Kunst als kraftparfümiert, zu aufdringlich, zu sehr demi-monde. Und in vielen Aussprüchen traf er trotz dieses seinen Standpunktes den Nagel auf den Kopf. Er hatte eben auch dazu das Recht, sich vor Vielem zu ver-

Digitized by Google

schließen; nicht wie der schlaftrunkene, phantasielose Philister, der überhaupt nichts Lebendiges leiden mag, sondern als der Prophet einer großen Kunst, die sein Wesen so erfüllte, daß nichts neben ihr Raum fand. Und ist das Engherzigkeit, wenn man die ganze Fülle eines Lebenswerkes wie des Händelschen, sein ganzes reiches äußeres Leben und sein gesamtes künstlerisches Schaffen, sich nicht bloß ganz zu eigen gemacht, sondern fast in allen seinen Teilen erst wieder aus der Vergessenheit auferweckt hat? Es ist vielmehr Universalismus; denn unter all unsern deutschen Musikern ist doch schließlich Händel die umfassendste Persönlichkeit als ein Herrscher in allen Reichen und allseitig zu begreifen nur von einem, der eine gleiche Größe des Gesichtskreises besitzt.

Die Führer des deutschen Kunstlebens nehmen von der Gruft Friedrich Chrysanders eine große Aufgabe mit. Das Werk, das er angefangen, darf nicht halb gethan bleiben, es muß fortgeführt werden. Die Unsumme geistiger und künstlerischer Kraft, die in dem uns neugeschenkten Händel ruht und die gerade heutzutage gegenüber der kleinlichen Gefühlskribbelei wieder ein Recht hat, die Existenzberechtigung gesunder Knochen zu predigen, darf nicht ungenutzt verloren gehen. Möge bei der Arbeit, die zu thun bleibt, stets der Geist Chrysanders die beleben, denen sein geistiges Erbe anvertraut wird, und möge nicht der beliebte Zank und Streit kleinlicher Querköpfe die erhoffte Entwicklung und Ausbreitung der neuen Händel-Bewegung hemmen oder gar unmöglich machen. Möge sich vor allen Dingen aber der finden, der uns aus den verstreuten Aufsätzen und Anregungen Chrysanders die Fülle der künstlerischen Gedanken sammelt und so seinem unvergeßlichen Wirken das schönste Denkmal setzt.

Georg Göhler.

* Brahmsens Symphonieen und Kammermusikwerke.

In der bekannten kleinen Partitur-Ausgabe von Ernst Eulenburg in Leipzig sind soeben die vier Symphonieen sowie die Trios, Quartette, Quintette und Sextette von Johannes Brahms erschienen. Dieses Ereignis auf dem Musikalienmarkt gibt mir zunächst erwünschte Gelegenheit, mit einigen Bemerkungen auf meinen früher (2. Aprilheft 1900) im Kunstwart veröffentlichten Aufsatz über Brahms zurückzukommen.

Dieser Aufsatz hat seinerzeit bei verschiedenen Freunden des Kunstwarts Unwillen, aber er hat leider bis heute keinerlei sachliche Erwiderung hervorgerufen. Nun bekenne ich gerade in einer so schwierigen Frage gern: Je ne suis ni assez fou, ni assez sage pour avoir toujours raison. Mir kam es darauf an, den Versuch zu machen, Brahms in der Entwicklungsgeschichte der Musik auf den Platz zu stellen, der ihm nach meinem Gefühl stets unbestritten bleiben wird, und dadurch, daß ich auch die Grenzen seiner Natur nicht vergaß, deren eigentliche Wesenheit um so schärfer darzustellen. Dabei hatte sich mir ergeben, daß die Begabung Brahmsens wie die Einflüsse, unter denen er zeitlebens stand (Schumann, Volkslied, alte Mensuralmusik, letztere viel mehr als Bach) ihn nicht zu einem der führenden Neuerer und Bahnbrecher bestimmten, sondern ihn, unter segensreicher Verwertung der übernommenen Kunstformen, in der Aussprache seiner tiefen und ernsten, aber immerhin in verhältnismäßig kleinen Kreisen sich bewegenden Ideen sein Genüge finden ließen. Er erschien mir als eine im Grunde romantische Natur, deren Unsterblichkeit die Werke verbürgen, die sich in lyrischen Formen und Stimmungen bewegen.

Mein Protest galt nicht entfernt der Verehrung der Brahmsschen Kunst, sondern er galt gewissen Parteileuten.

Digitized by Google

Er galt jenen, die Brahms immer wieder als „den Nachfolger" Beethovens ausspielen und damit zweierlei beweisen: einerseits allerdings, daß sie vor der Gewalt des letzten Beethoven nicht die Ehrfurcht haben, die wir hier fühlen, andererseits aber auch, daß sie gerade das nicht so warm wie wir empfinden, was wir an Brahms lieben. Es braucht einer noch lange nicht der Nachfolger Beethovens zu sein und kann doch unsterblich heißen. Es braucht einer nicht zu den wenigen Kolumbus-Naturen zu gehören, die neue Welten gefunden haben, und es ist trotzdem Pflicht jedes ernsten Kunstfreundes, sich mit ihm ernstlich zu beschäftigen. Und das gilt auch für Brahms. Daß er für den schaffenden Musiker insofern eine Gefahr bedeutet, als der komponierende Brahms-Jünger meist zu sehr die Brahmsschen Lieblingswendungen gebraucht und seine Selbständigkeit einbüßt, zeigen Beispiele wie Herzogenberg, Max Reger und viele andere. Aber das beweist nur die Schwäche der Nachahmer, nicht die des Vorbildes. Brahms kann in Einem unbedingt Vorbild sein, in seiner bewundernswert ernsten Kunstauffassung, in seinem vornehmen Verzicht auf Effekte und der stolzen Verachtung allen blendenden Scheins. Und solch ein Vorbild ist immer zu brauchen.

Darum begrüßen wir mit ganz besonders lebhafter Freude die oben genannte neue Ausgabe der Symphonieen und Kammermusikwerke, die der Verbreitung der Kunstwerke, die Brahms auf diesen Gebieten geschaffen hat, sicher ganz außerordentlichen Vorschub leisten wird. Kostet doch jede der Symphonieen in vollständiger Partitur nur 4 Mk., jedes der Kammermusikwerke 2 Mk. oder 2,50 Mk. Die Ausgaben sind ganz in der Weise wie die bekannten Eulenburgschen Partituren der Beethovenschen usw. Quartette ausgestattet und zum häuslichen Studium wie zum Nachlesen im Konzert in ihrer handlichen Einrichtung gleich brauchbar. Ich möchte das Nachlesen aus einer Partitur im Konzert allen Hörern, die musikalisch genügend vorgebildet sind, um dies ohne Schwierigkeit thun zu können, aus verschiedenen Gründen empfehlen. Es gibt Leute, die es schon von selbst thun, weil sie auf diese Weise durch nichts vom Genusse des Kunstwerks abgezogen werden. In einem Saal unter tausend Menschen sitzen, auf die Ausführenden sehen, und dabei niemals mit seinen Gedanken anderswohin geraten, ist ja viel, viel schwerer als man denkt. Man kontroliere sich nur einmal eine halbe Stunde lang, und man wird erschreckt sein, zu wie viel Assoziationen und Gedankensprüngen ein Blick da oder dorthin verführt hat! Zudem ists ein altes Gesetz der Psychologie, daß die Sinne sich gegenseitig unterstützen, vorausgesetzt, daß sie ungestört arbeiten können. Das Nachlesen erleichtert dem, der's kann, das erste Hören schwieriger Werke so sehr, daß man gerade angesichts der Sprödigkeit mancher Brahmsischen Instrumentalsätze dem Eulenburgschen Verlage nicht dankbar genug sein kann für die Herausgabe der kleinen Partituren. Ich empfehle die Benutzung aller der dort erschienenen Ausgaben, bis jetzt etwa 250 Kammermusikwerke und über 70 Symphonieen, Ouverturen und Konzerte angelegentlich. Vor einiger Zeit habe ich einmal davor gewarnt, die jetzt üblichen Konzertführer mit ins Konzert zu nehmen und während der Aufführung zu studieren. Wenn dort die Zwischenbemerkungen eines Dritten, die vor oder nach dem Konzert oft sehr lehrreich sein mögen, stets störend wirken müssen, so wird beim Verfolgen der Musik in der Partitur die Zwiesprache zwischen Autor und Zuhörer fast noch intimer, da auf diese Weise sogar noch die fortwährende Beobachtung der ausführenden Künstler vermieden wird.

Kunstwart

Digitized by Google

Aber auch für das private Studium empfehlen wir den neuen Brahms der Firma Eulenburg allen Musikfreunden — die Symphonieen vor allem den Musikstudierenden, die aus ihrer Satzkunst sehr viel lernen können, die Kammermusik aber besonders den Freunden guter Hausmusik. Sie verlangt zwar tüchtige Spieler, aber wer erst aus diesen kleinen Handexemplaren Brahms als Quartettkomponisten kennen gelernt hat, schafft sich wohl auch bald zum praktischen Gebrauch fürs Quartettspiel die Simrocksche Originalausgabe an.

Denn bei N. Simrock in Berlin sind ursprünglich alle diese Werke erschienen. Da die kleinen Partiturausgaben zu Aufführungen nicht verwendbar sind, erwächst diesem Originalverleger ja kein Schaden. Und trotzdem müssen wir ihm dankbar sein, daß er mit der Firma Eulenburg einen Vertrag abgeschlossen hat, der die Ausgabe dieser Partituren erlaubt; denn mancher Verleger ist solcher Popularisierung zu seinem eigenen Schaden abhold. Der Verlag von Eulenburg aber hat sich dadurch, daß er das Recht dieser Ausgabe erworben und die Kosten ihrer Herstellung übernommen hat, den Dank aller derer verdient, die mit uns Kunstwartleuten in der Verbreitung guter Kunst zu mäßigen Preisen (auch vor Ablauf des Urheberrechts) eine wesentliche Förderung des Kunstlebens erblicken.

Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunst.

* Was nach dem Tode der Kaiserin Friedrich über ihr Verhältnis zur Kunst gesagt und geschrieben worden ist, zwingt uns, auch unserseits zwei Worte zu sagen. Nur eine Probe dafür, was man lesen mußte, einen Satz aus dem „Tag“: „Er (Robert Tornow) war einer der ersten, die für das Kunstgewerbe, welches später durch das verständnisvolle und thatkräftige Eingreifen der Kaiserin Friedrich zu seiner jetzigen Höhe gefördert wurde, Sinn hatte u. s. w.“ Also nun wissen wir's: das Aufblühen des Kunstgewerbes verdanken wir dem thatkräftigen Eingreifen der Kaiserin Friedrich! Eigentlich müßten wir's freilich schon längst wissen, denn es wird ja als so bekannt vorausgesetzt, daß man bloß im Nebensatze dran zu erinnern braucht. Und der Satz aus dem „Tag“ stand nicht etwa vereinzelt da.

Die Kaiserin Friedrich war eine gebildete und eine kluge Frau, die mit Künstlern gerne verkehrte und nicht nur gerne Schenkungen von ihnen annahm, sondern auch Geld für Kunstwerke ausgab, soweit sich das mit ihrer Sparsamkeit vertrug. Unzweifelhaft darf man sie eine Kunstfreundin nennen, und wenn ihre Vorliebe für „altdeutsche“ Prunkmöbel und Luxusgeräte bei ihr überraschen durfte, bei ihr, die daheim in England schon damals ein weit gediegeneres Kunstgewerbe kennen mußte, so ist ihr doch sicher kein ernsthafter Vorwurf daraus zu machen, daß sie nicht weiter als ihre Berater sah. Auch daß ihr Geschmack das Bedeutende aus dem Richtigen nicht zu sondern verstand und sich gelegentlich über Angeli weg selbst bis zu einer Hermine von Preuschen verirrte, gereicht ihr nicht zur Unehre, denn kein Laie ist über den guten Willen hinaus zur Kunstkennerschaft verpflichtet. Gilt es aber in der Nähe des Throns schon als Verdienst, überhaupt Teilnahme an künstlerischen Dingen zu bethätigen? Unsere Fürstlichkeiten sollten sich derartige Beleidigungen dienstwilliger Schreiber verbitten! Und wer gar versucht, der Kaiserin Friedrich die Förderung des deutschen Kunstgewerbes „zu seiner jetzigen Höhe“ zuzuschreiben, der versucht eine byzantinische Geschichtsfälschung, die, zwar zu dumm, um irgendwo geglaubt, doch frech genug

ist, um genau entgegen der Absicht zu wirken. A.

* Das Pappdach.

Ich komme soeben von Arkona, einem der herrlichsten Punkte unseres Vaterlandes. In die erhabene Melancholie, die wundervolle heilige Einsamkeit dieses ganz einzigen Landschaftsbildes hat Schinkel einen Leuchtturm, mit einem Wächterhäuschen daneben, so unvergleichlich zu der majestätischen Linie des Höhenzuges eingefügt, daß allein dieses Werk genügen würde, den Namen des Meisters auf eine Nachwelt zu bringen, die gelernt hat, Künstlergröße nach dem Vermögen zu messen, die Seele der Natur nachzufühlen und erweiternd zu gestalten.

Aber man betrachte das Bild jetzt! Wie eine Bande nichtsnutziger Proleten hat sich neben diesen einsamen König in nordischer Herrlichkeit ein Häuflein elendester Nützlichkeitskästen aufgestellt, von denen die alte Gasthaus-Baracke Vater Schillings um kein Haar schlechter aussieht, als das kürzlich errichtete „Dienstgebäude“ mit seiner stumpfsinnig regelmäßigen Achsenteilung und kommißmäßigen „Sachgemäßheit“. Verschandelt ist die ganze wundervolle Berglinie, wie mit Pocken besetzt; und der neue Leuchtturm dicht neben dem alten (!) wird natürlich die ganze sorgfältigst abgewogene Komposition Schinkels völlig zerstören.

Es ist möglich, daß wichtigste nautische Bedürfnisse letztere Rücksichtslosigkeit nötig machten. Aber dann hätte ich vorgezogen, den neuen Turm so zu gestalten, daß er trotz der zehn Meter Mehrhöhe sich wiederum vollkommen in das Landschaftsbild einordne. Dann würde allerdings trotz Schinkel der schwächlicher gewordene Rivale zu beseitigen sein, sobald der neue Turm fertig ist. Daß aber platteste Reißbrettarbeit ohne jede Scheu vor der Weihe des Ortes, ohne den geringsten Versuch, mehr als das allerdürftigste Notdürftige, Billigste zu geben, hier drei kastenartige Ziegelbauten mit rußig-speckig aussehendem Pappdach hersetzen konnte, hersetzen durfte: das ist ein Zeichen unseres künstlerischen Tiefstandes, das gerade zum Himmel schreit!

Wenn der Bauer, dem das Stroh- und Rohrdach heuer verboten ist, in seinen Mammonsnöten zum Pappdach greift — man kann es beklagen, aber doch wenigstens noch verstehen. Freilich, die Poesie unseres Dorfes geht schon damit dahin. In der Weltabgeschiedenheit des Rügenschen Nordens, in Breege und Vitt, würde das stumpfeste Kameralienauge noch die wunderbare Bodenwüchsigkeit, das Erd-Entwachsene unseres alten Dorfes erkennen können. Die brutale, die niedrig machende Alleinherrschaft des Geldinteresses wandelt die geruhige Selbstverständlichkeit und die malerische Lagerung des Dorfes immer mehr zu einem ordnungslosen Häuflein trostloser Kästen, dank der scheußlichen Farbe und der noch scheußlicheren, weil charakterlosen Linie des Pappdaches, das immer nur wie ein Notbehelf, ein billiges Stückwerk und Flickwerk erscheinen kann, weil ihm der „Körper“ fehlt, weil auch das blödeste Laienauge ihm die erbärmliche Billigkeit eines Schundbazares ansieht.

Es ist ja durch Schultze-Naumburg und andere schon viel darüber gesprochen worden, vorläufig aber, Gott sei's geklagt, fast nur im Kunstwart. Man betrachte die Fremdenfallen unserer Badeörter: gleich Vogelbauern und Affenkästen schießen sie in der ganzen Erbärmlichkeit modernen Parvenutums empor, wie sie denn z. B. das einst unvergleichliche mönchguter Göhren gleich Westerland auf Sylt und vielen andern Orten schon in Grund und Boden verhunzt haben.

Gut, auch das mag zu verstehen sein. Eine Bevölkerung, die von „Fremden“ zu leben beginnt, verliert ja allmählich alle gesunden Instinkte.

Aber daß der Herr Kreisbauinspektor und der Herr Wasserbauinspektor so

Digitized by Google

oft das Beispiel zu solcher Landschaftsverschandelung geben muß, weil der Geldstandpunkt, hier Fiskalismus genannt, die Wahl des Billigsten unabweislich gebietet: das ist das Verhängnisvollste. Vom Ingenieur her, der seine Eisenstärken und Nietköpfe aufs Härchen berechnet und jedes Pfund Eisen darüber vom hohen Standpunkte der Wissenschaft aus für verwerflich erklärt, mag auch sein in der Linie großartig geplanter Brückenbau im Einzelnen wie Flickschusterarbeit aussehen, ward dieser einseitige Nützlichkeitsstandpunkt dem — „Kameralbau“ aufgeimpft. Denn über allem Bauen schwebt die — Finanzwirtschaft, und diese, sie allein, das weiß jeder Baubeamte, zwingt zu einer Pfennigfuchserei, die man auf jedem andern Gebiete für plebejisch halten würde. Die Herren, welche es weit von sich weisen würden, auch nur im Seebade einen Südwester statt des Zylinders zu tragen, weil ersterer billiger und haltbarer ist, finden es ganz in der Ordnung, daß an einem Nützlichkeitsbau des Staates kein Pfifferling für dessen „gebildete“ Erscheinung ausgegeben wird.

Selbstverständlich denkt keiner der Herren daran, daß solch ein Vergleich jemals aufgestellt werden könnte, ja, daß ein lebendiges Kulturgefühl ihn in tausend Fällen aufstellen muß. Es ist nicht so der Einzelne, als die große Maschine, in der „zweckmäßigerweise“ alle ideellen und somit ziffermäßig nicht faßbaren Momente ausgeschlossen werden.

Darum aber muß die Frage gestellt werden, ob es nun eigentlich ungebildeter ist, mir und mich zu verwechseln, oder dazu beizutragen, daß der Sinn für ideale Lebensgüter — und dazu gehört der Sinn für die unverhunzte Schönheit unserer gesegneten Vaterlandserde — durch einen sinnenblöden Materialismus ertötet wird.

Es wäre thatsächlich der erste Schritt zur Besserung — und es ist vielleicht jenseits von Herrn von Miquels unerbittlichem Sparsystem einige Hoffnung dazu — wenn das Pappdach als die ärgste Frucht dieser Zustände energisch verbannt würde, wenigstens so weit der Staat baut. Mag dann das bessere Beispiel auch Bürger und Bauern, die durch eine falsche Kultur den Zusammenhang mit der Landschaft und ihre offenen Sinne verloren haben, bekehren. Sieht man erst, so wird die Entrüstung der Sehenden schon weiterhelfen, um unsere Landschaft vor neuer Versudelung zu bewahren und von alter zu reinigen.

Hans Schliepmann.

* Unsre Bemerkung über die Ziegelmuster in alten Bauernhäusern (Kw. XIV, 23, S. 466) und unsre Empfehlung dieser Technik zur Belebung von Ziegelrohbauten bedarf noch einer Ergänzung. Wir möchten nämlich ja nicht so verstanden werden, als empföhlen wir etwa, auf den roten Ziegelwänden Muster von farbigen Ziegeln anzubringen, wie das bei einzelnen Neubauten schon längst in höchst geschmackloser Weise geschieht und wie wir's selber schon bekämpft haben. Die Ziegelmuster z. B. an Vierländer Bauernhäusern sind von Ziegeln in gleicher Farbe in Verbindung mit Kalk hergestellt, sie finden sich nur zwischen Fachwerk und wirken dort äußerst diskret, eben nur wie eine Belebung, nicht wie ein Schmuck. Vor der Pflege des Schmucks vor dem Wesen bewahre uns Gott, wir müssen all unsre Kraft auf das Gestalten legen, das wir verlernt haben. Wir müssen wieder lernen, Zweck und Material durch die Form auszudrücken und durch die Farbe in schönen Klang zu bringen. Wir müssen aufs Wesen gehen und nicht auf die Zuthat, Schmuck aber bedeutet ja eben Zuthat.

Vermischtes.

* In dem Streit über das Urheberrecht ist zwischen der allerdings

Digitized by Google

wünschenswerten Freigabe des Verlags- und Aufführungsrechtes an Kunstwerken nach einer bestimmten Frist nach dem Tode des Autors und dem gleichzeitigen Aufhören der Tantièmepflicht nicht scharf genug unterschieden worden. Um so zeitgemäßer erscheint eine Erklärung Direktor Angelo Neumanns, die einer unbeschränkten Dauer der Theatertantième das Wort redet. Es sei unnatürlich, daß aus einem Kunstwerk mittel- oder unmittelbar jeder einen Gewinn ziehen dürfe, nur nicht die Erben des Urhebers. Ich stimme diesen Ausführungen eines der erfahrensten Bühnenpraktiker völlig bei. Man hat, indem man das Eigentum der Künstler für die „Allgemeinheit" in Beschlag nahm, einigen Theaterdirektoren eine Liebesgabe verabreicht. Direktor Neumann betont, daß die Tantième kein Hemmnis des Theaterlebens bilden könne, denn kein Direktor werde ein Opfer scheuen, um ein Stück, das Kasse macht, zu erwerben und sich durch die Tantièmefreiheit allein nicht bestimmen lassen, ein Stück zu geben, von dem er sich keinen Erfolg verspricht. Die Befürchtung, daß die Erben Wagners zu reich werden könnten, ist gegenstandslos, da man ja auch dem Nutzen, den die Operntheater aus des Meisters Werken ziehen, keine Grenzen setzt. An der mittellosen Familie Lortzings, dessen Opern den Bühnen jährlich noch viele Tausende bringen, hat man ein sprechendes Zeugnis für die Unzulänglichkeit der 30 jährigen Schutzfrist. B.

* Landestrauer und Kunstpflege.

Die Verwunderung der Tagesblätter über die Verordnungen, welche die jüngste preußische Landestrauer betrafen, der Unmut der Bevölkerung besonders in den Großstädten und Badeorten, die verständlich deutsche Sprache, mit der ernste Männer sich in der Angelegenheit äußerten, das alles ist im raschen Lauf der Tage verronnen und wirft nur hie und da auf einer Sandbank der Tagesunterhaltung noch eine kurze, verzischende Welle. Lohnt es sich, trotzdem jetzt noch einmal mit ein paar Worten auf das Vergangene zurückzukommen oder sollen wir's vergessen sein lassen?

Für den Kunstwart handelt sich's ja nur um eine Seite der Sache. Er kann das Politische aus dem Spiele lassen, braucht nicht Studien über den seltsamen Kontrast zwischen wirklichem Volksempfinden und befohlener Stimmung zu machen, kann sich die Beachtung der nationalökonomischen Seite, der starken materiellen Schädigung einzelner Berufsarten schenken; aber ich meine, es wäre Unrecht, wenn wir nichts sagen wollten über die eigentümliche, ja unwürdige Behandlung, die bei derartigen Gelegenheiten der Kunst zu Teil wird.

Was hat Kunst mit Trauer zu thun? Sieht man von den eigentlichen Leidtragenden ab, so wird man für die Allgemeinheit der Menschen bei einem privaten Trauerfalle nichts fordern dürfen, als daß man in der Anwesenheit von Leidtragenden vermeide, durch taktloses Benehmen zu verletzen. Verboten öffentlicher Belustigungen bei einem offiziellen Trauerfalle liegt derselbe Gedanke zugrunde, daß nämlich das ganze Volk als leidtragend in seiner ernsten Stimmung nicht gestört werden solle. Wird dabei in billigerer Weise als in dem Falle, der den Anstoß zu diesen Zeilen gab, auf das wirkliche Volksgefühl Rücksicht genommen und die Bevormundung der Nation nicht zu weit getrieben, so wird man die Verfügungen über Landestrauer ruhig hinnehmen können. Aber was hat das alles mit Kunstpflege zu thun? Gehört Kunst auch zu den öffentlichen Belustigungen?

Die Anschauung, daß Kunstgenuß, d. h. für diesen Fall der Besuch von

Digitized by Google

Theatern und Konzerten, an sich etwas sei, was sich mit Trauer nicht vereinigen lasse, hängt ja eng zusammen mit der geschichtlichen Entwicklung der höfischen Kunstpflege. Die Mode der fürstlichen Höfe, die Kunst zur Erhöhung der Feststimmung, die Oper als Prunk- und Schaustück und die Musik als Amüsement zu gebrauchen, hat dazu beigetragen, daß auch heutzutage noch fast überall jede Art öffentlicher Musikpflege und Theaterbesuch als „Vergnügungen“ gilt und daß bei Trauerfällen neben dem „schwarzen Zeug“ die erste Sorge ist: Nur kein Theater, nur ja keine Konzerte!

Daß diese altmodische Auffassung bei offiziellen Gelegenheiten noch lange Geltung behalten wird, ist nicht zu bezweifeln, obwohl in gebildeten Kreisen die Anschauungen über Kunst sich so geändert haben, daß der wirkliche Kunstfreund nichts Ernsteres kennt als Kunstgenuß. Ernst ist nicht traurig; Ernst wirkt aber erhebend, er vergrößert, vertieft. Geben die Regierungen trotzdem bei Trauerfällen die Parole aus: „Alle Theater und Konzertsäle bis da und dahin zu!“, so trägt das natürlich nicht dazu bei, im Volke die Hochachtung vor wirklicher Kunst wachsen zu lassen. Zudem: wenn man mit einem Bannstrahl „Tristan“ und „Frau Luna“ trifft, so wär' es nur konsequent, auch sämtliche öffentliche Museen „behufs Landestrauer“ schließen zu lassen. Denn für einen Menschen, der nicht Hofkunstanschauungen nach dem Geschmack des 17. und 18. Jahrhunderts hat, ist es genau so ein Genuß, in der Nationalgalerie Böcklin zu sehn, wie den „König Lear“, die „Götterdämmerung“ oder das „Heldenleben“ zu hören. Man kann sich nicht darauf berufen, daß ein Unterschied sei zwischen Musik und Malerei. Den bestreitet niemand. Der springende Punkt ist: „Wird bei Konzert- und Theateraufführungen in geschlossenen Räumen der Anstoß bei denen vermieden, die wirklich trauern?“ Jeder Unbefangene muß darauf antworten: „Ja.“ Denn kein Mensch ist verpflichtet hinzugehen, er kann, wenn seine Trauer keine Kunst duldet, auf das bequemste daran vorüberkommen. Es genügte völlig, wenn man öffentliche Aufführungen auf Plätzen und in Gärten ganz untersagte während einer Zeit, die, wohlgemerkt, dem Bedürfnis des gesund und unbefangen empfindenden Volkes angemessen wäre, und wenn man für die Aufführungen im geschlossenen Raume die Wahl ernster Kunst zur Bedingung machte.

Kunstinstituten, die nicht unmittelbar unter der Verwaltung eines Hofes stehen, müßte diese Freiheit in der Ausübung ihrer Kunst unbedingt verbürgt werden, dem Hofe selbst kann es nicht benommen werden, etwa im Falle der größten Landestrauer, beim Hinscheiden des Landesherrn, das von ihm dotierte Hoftheater auf mehrere Monate zu schließen. Trotzdem würde selbst in diesem Falle der einsichtige Gebildete dem neuen Landesherrn seinen Dank nicht versagen, wenn er seinem Volke nur während der kurzen Zeit der allgemeinen Trauerfeier die Kunstpflege vorenthielte und dann durch einen würdigen, ernsten Spielplan das Andenken des heimgegangenen Landesherrn besser ehrte, als durch die Verurteilung seines Volkes zum teilweisen oder, wie bei kleineren Residenzen, wohl gar zum gänzlichen Verzicht auf künstlerische Erhebung durch Bühnen- und Tonkunst. Freilich gehört zu solchen „Neuerungen“ und zu ihrem Verständnis eine große Auffassung vom Wesen der Kunst.

Erzieht man aber zu einer solchen das Volk, so fragen wir nochmals, wenn man „Tristan“ genau so verbietet, wie „Frau Luna“, wenn man, wie das jetzt acht Tage nach dem Tode der Kaiserin Friedrich möglich war, ein Konzert untersagt, das in künstlerischer Ausführung Wagners Trauermarsch aus der Götterdämmerung, sein Parsi-

Digitized by Google

fal-Vorspiel, den Charfreitagszauber, das Tristanvorspiel bringen will? Wir sind doch wirklich auch in der Kunst schon vielfach recht bedientenhaft geworden! Aus einem Kurort nahe der Grenze wird glaubhaft berichtet, daß das dortige Kurorchester, dessen Leistungen höheres künstlerisches Interesse beanspruchen, während der Trauerzeit mit Genehmigung der Direktion eine kleine Reise ins Nachbarland machte und, um das Reisegeld zu verdienen, drüben zwei Konzerte gab. Sollte man's für möglich halten, daß gleichzeitig mit dem Berichte Bedenken laut wurden, das könne eventuell dem Badedirektor, der vielleicht Reserveoffizier war, Schaden bringen? Wir fragen nur noch: Was wäre diesen Sommer geworden, wenn Bayreuth in Preußen läge? Mit Vorarbeiten von mehr als einem Jahre, mit allem künstlerischen Ernste sind die größten Kunstwerke für eine würdige Aufführung vorbereitet worden, für die Tage der Festspiele haben Tausende von Menschen Zeit und Geld geopfert, und auf einmal heißt's auf anderthalb Wochen: „Alles zu!" Warum? Weil jede Art von redender Kunst, wie anno 1650 oder 1750 an den fidelen Höfen à la Louis XIV., noch heute im Jahre 1901 zu den „öffentlichen Lustbarkeiten" gezählt wird!

Wir können hier nur die Frage aufwerfen und bitten, sie endlich aufzunehmen. Denn im nächsten Fall wär's, wie diesmal die Eingabe der Theaterdirektoren zeigte, immer gerade wieder zu spät. Möglichkeiten aber, wie die zuletzt an die Wand gemalte, sind denn doch wohl für jeden Fall zu vermeiden. —r.

* Der landschaftliche Blick und seine Entstehung.

Unter den Proben aus der „Asia" (Kw. XIV, 21) befindet sich eine, in der Naumann die Frage aufwirft, was Jesus und seine Jünger, was die Propheten vor ihnen wohl vom heiligen Lande landschaftlich gesehen haben. „Unsere ganze Art und Weise Natur zu sehen, ist modern, und es ist falsch, sie in ferne Tage zu versetzen."

Das Problem ist interessant.

1. Unser Auge hat noch eine andere Geschichte als seine naturgeschichtliche Vorgeschichte. Das Auftreten der modernen Malerei kann uns jenen Satz besonders eindrucksvoll machen. Aber bei diesen im Flusse befindlichen Entwicklungen läßt sich nicht erkennen, wohin die Tendenz der Entwicklung geht; und auch was nur Modewert und was Geschichtswert hat, d. h. was auf zufällige und vorübergehende Stimmungen Eindruck macht und was uns ganz erfaßt und bildet, ist schwer zu unterscheiden. Was für Bedingungen wirken am meisten ein auf die Fortbildung des menschlichen Auges? Stimmungen? oder soziale Notwendigkeiten?

2. Naumann sagt: „Jesus redet von der Lilie (Anemone) auf dem Felde, aber von den für uns Nordländer berauschenden Sonnenlichtern auf den Bergen am galiläischen Meere, vom Prachtgewand des blauen Karmel, von der Aussicht des Garizim, vom Gebirge Moab redet weder er, noch irgend einer der Apostel und Propheten."

Ich weiß nun nicht, ob Naumann hier mehr die Nordländer und die Sonnenlichter betont oder mehr die kleine Lilie und die große Natur.

Jedenfalls tritt uns die Frage nahe, ob nicht vielleicht der Fortschritt, die Entwicklung unseres Sehens darin besteht, daß wir statt der Einzelheiten das Große, die Natur sehen. Und woher kommt es denn, daß wir das Große der Natur sehen?

Wir haben unsere Kunst zum großen Teil von Hellas über Rom. Vielleicht auch das Landschaftsehen im Gegensatz zum Einzelnes-, zum Liliensehen? zu Palästina?

Digitized by Google

Wir wollen es erwägen.

Ich setze aus der palästinensischen Literatur nach dem Gedächtnis her:

Die Stadt auf dem Berge zusammen gesehen mit dem Licht der Welt, die Sonne über Gerechte und Ungerechte, die Jünger vor Jerusalem: „Welche Steine und welcher Bau!“ Den Blitz, der ausgeht vom Aufgang und scheinet bis zum Niedergang. Ueberhaupt die Bilder vom Weltende mit dem Fallen der Himmelslichter und dem Brausen der Meerwogen. Die Natur am Kreuzigungstage. Dazu etwa aus dem Judasbrief: die Wolken ohne Wasser, von dem Winde umgetrieben, die wilden Wellen des Meeres, die ihre eigene Schande ausschäumen, die irrenden Sterne, behalten für das Dunkel der Finsternis in Ewigkeit. Oder das Seufzen der Kreatur bei Paulus und die wechselnde Klarheit der Himmelslichter. Oder gar die Naturbilder der Offenbarung.

Und das in einseitig individualistischen Schriften, in denen es naturgemäß näher liegt, das Einzelne zu sehen.

Nun schlage man aber Hiob, die Psalmen und auch die Propheten auf, wo man will.

Man lese etwa aus dem Schöpfungslied: „Du machest Finsternis, daß es Nacht wird, da regen sich alle wilden Tiere; die jungen Löwen, die da brüllen nach dem Raub, und ihre Speise suchen von Gott. Wenn aber die Sonne aufgehet heben sie sich davon und legen sich in ihre Löcher. So gehet denn der Mensch aus an seine Arbeit und an sein Ackerwerk, bis an den Abend.“ Oder aus einem geschichtlichen Lied, das den Auszug aus Aegypten besingt: „Was war dir, du Meer, daß du flohest? Und du Jordan, daß du dich zurückwandtest? Ihr Berge, daß ihr hüpftet, wie die Lämmer? Ihr Hügel, wie die jungen Schafe? Vor den Herrn bebete die Erde ...“ Oder aus dem Jesajabuch: „Denn siehe, Finsternis bedeckt das Erdreich, und Dunkel die Völker; aber über dir gehet auf der Herr.“ Oder im Hesekiel die Stelle vom Totenfeld und den vier Winden. Aber wo soll man da anfangen und aufhören: es ist doch geradezu die schriftstellerische Besonderheit dieser Dichtung, daß sie den Menschen und sein Schicksal immerfort dem ungeheuren Natur- und Weltganzen gegenüberstellt und mit ihm zusammensieht.

Ist also in dem Naumannschen Satz von der Lilie und den Sonnenlichtern der Gegensatz von Einzelsehen und von Zusammensehen gemeint, so möchte ich auf Grund des Thatbestandes bezweifeln, ob unser landschaftliches Sehen auch nur diese Energie des Zusammensehens, des Große-Massen-Sehens behalten hat, die in der alten Literatur Palästinas sich offenbart.

Und ich möchte schließlich sogar fragen, ob — wenn jener Gegensatz beabsichtigt war — man nicht billig umgekehrt fragen müßte: Weshalb spricht Jesus nicht einfach von den Lilien, von den Vögeln? was treibt ihn zu sagen: Schauet die Lilien a u f d e m F e l d e, sehet die Vögel u n t e r d e m H i m m e l? Nicht vielleicht gerade, daß er das Einzelne nur in der großen Landschaft sieht? Er braucht das ganze Feld für eine Lilie, das ganze Himmelsgewölbe für einen Vogel.

3. Ich schreibe dies nicht, um die Bibel, die ich liebe, zu entschuldigen oder zu rühmen; sollte sich herausstellen, daß Jesus und die Jünger „nur religiös und nicht ästhetisch“ waren, würde es mir garnichts ausmachen. Aber wenn diese Frage im Zusammenhange gerade mit dem Landschaftsehen gestellt wird, so wird man stutzig. Man denkt bei ästhetischem Schauen immer ohne Weiteres an Hellas. Ist denn wohl gar dort die ästhetische Stellung zur Natur gewachsen? und in Palästina die rein religiöse? Und die

Digitized by Google

ästhetische sah die Landschaft, die religiöse das Einzelne, die Lilie?

Man fühlt, glaube ich, unmittelbar den Widersinn. Die religiöse Betrachtung sieht oder sah den Menschen im Naturganzen, die „ästhetische" sah ihn als Statue. Unser Sehen aber hat verschiedene Ahnen.

Wer nun übrigens das Problem weiter verfolgen will — ich will nur darauf aufmerksam machen — der gehe nicht an dem Riehlschen Aufsatz „das landschaftliche Auge" (Kulturstudien, Stuttgart 1858, Seite 57—79) vorüber. Es handelt sich für Riehl allerdings um eine andere Frage, die des Unterschiedes von romantischer Naturauffassung und Renaissance-Rokoko. Aber unser Thema streift heran.

Bonus.

Unsre Noten und Bilder.

Zur Notenbeilage dieses Heftes gibt der bezügliche Aufsatz über Cornelius als Liederkomponist die nötigen Erläuterungen.

Von unsern Bildern zeigt das Doppelblatt Arnold Böcklins „Muse des Anakreon". Das jugendliche Weib schlechthin, das in der Fülle körperlicher und geistiger Gesundheit und Kraft des Daseins freudestrahlend genießt! Aber das Werk wächst dem Beschauer zur Darstellung des Jugendglücks schlechthin. Und gerade dadurch erweist es sich wieder als eine vollendet einfache und doch erschöpfende Darstellung eben der Muse des Anakreon. Dabei zeigt vielleicht kein zweites Gemälde der ganzen modernen Kunst die Frauenschönheit so bis zur Herrlichkeit gesteigert.

Unsre übrigen Bilder erläutern Schultze-Naumburgs Aufsatz über „die Tradition" und finden dort ihre Besprechung.

(Gez. v. Albert Welti.)

Inhalt. Alt und neu. Vom Herausgeber. — Vom deutschen Drama der Gegenwart. Von Adolf Bartels. — Cornelius als Liederkomponist. Von Richard Batka. — Kulturarbeiten. 12. Die Tradition. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Aus den Schriften von Paul de Lagarde. — Rundschau. — Notenbeilage: Peter Cornelius, Auf eine Unbekannte. — Bilderbeilagen: Arnold Böcklin, Die Muse des Anakreon; Abbildungen 1—8 zu Schultze-Naumburgs Aufsätzen über neue und alte Kultur 12: Die Tradition.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

KW

PHOTOGRAPHIE VERLAG DER PHOTOGRAPHISCHEN UNION IN MÜNCHEN

ARNOLD BÖCKLIN

Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 1.

BEISPIEL.

ABB. 2

GEGEN BEISPIEL.

KW

ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

Digitized by Google

ABB. 3

BEISPIEL.

ABB. 4.

GEGEN-
BEISPIEL.

KW

Digitized by Google

Abb. 5.

Beispiel.

Abb. 6.

Gegen-
beispiel.

ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

KW

Digitized by Google

ABB 7.

BEISPIEL

ABB. 8.

GEGEN-
BEISPIEL.

KW

ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

Digitized by Google

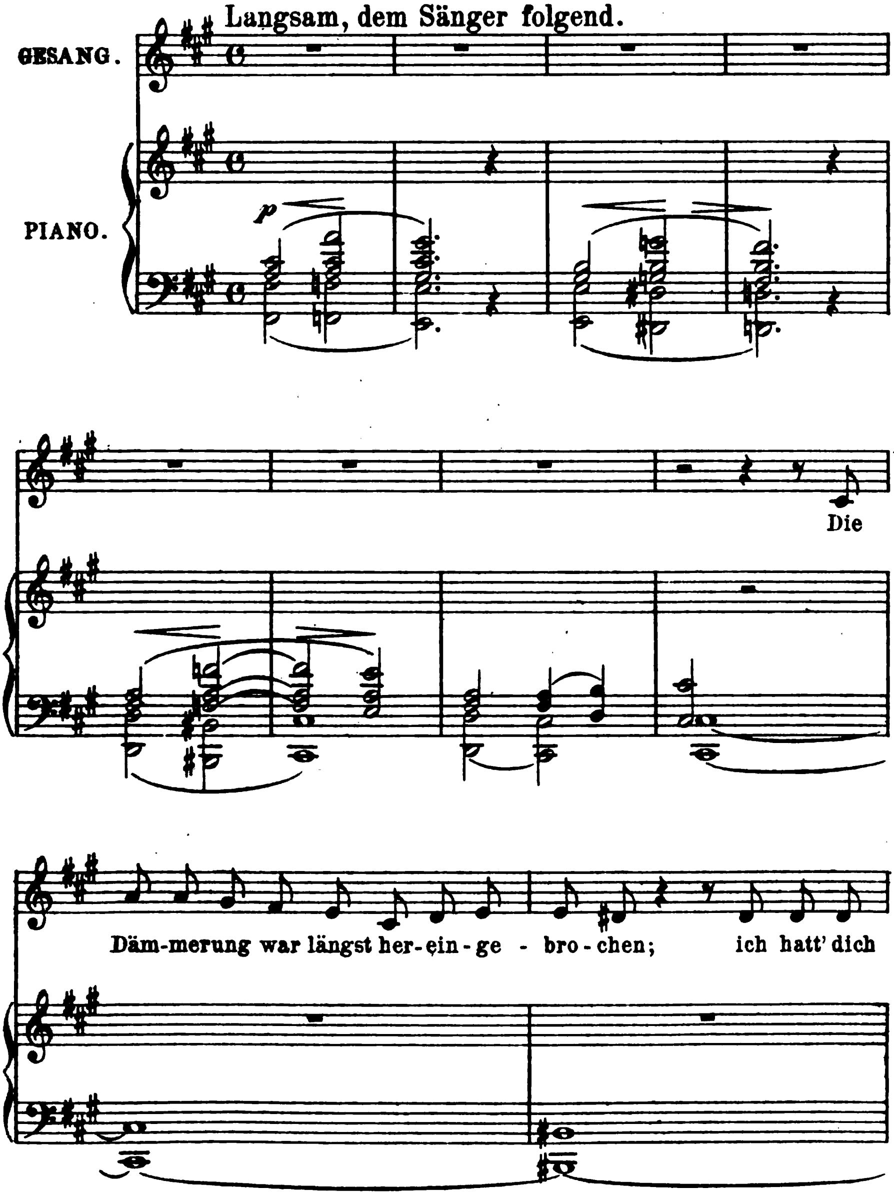
BEILAGE ZUM KUNSTWART

PETER CORNELIUS.

Op. 5. No. 3.

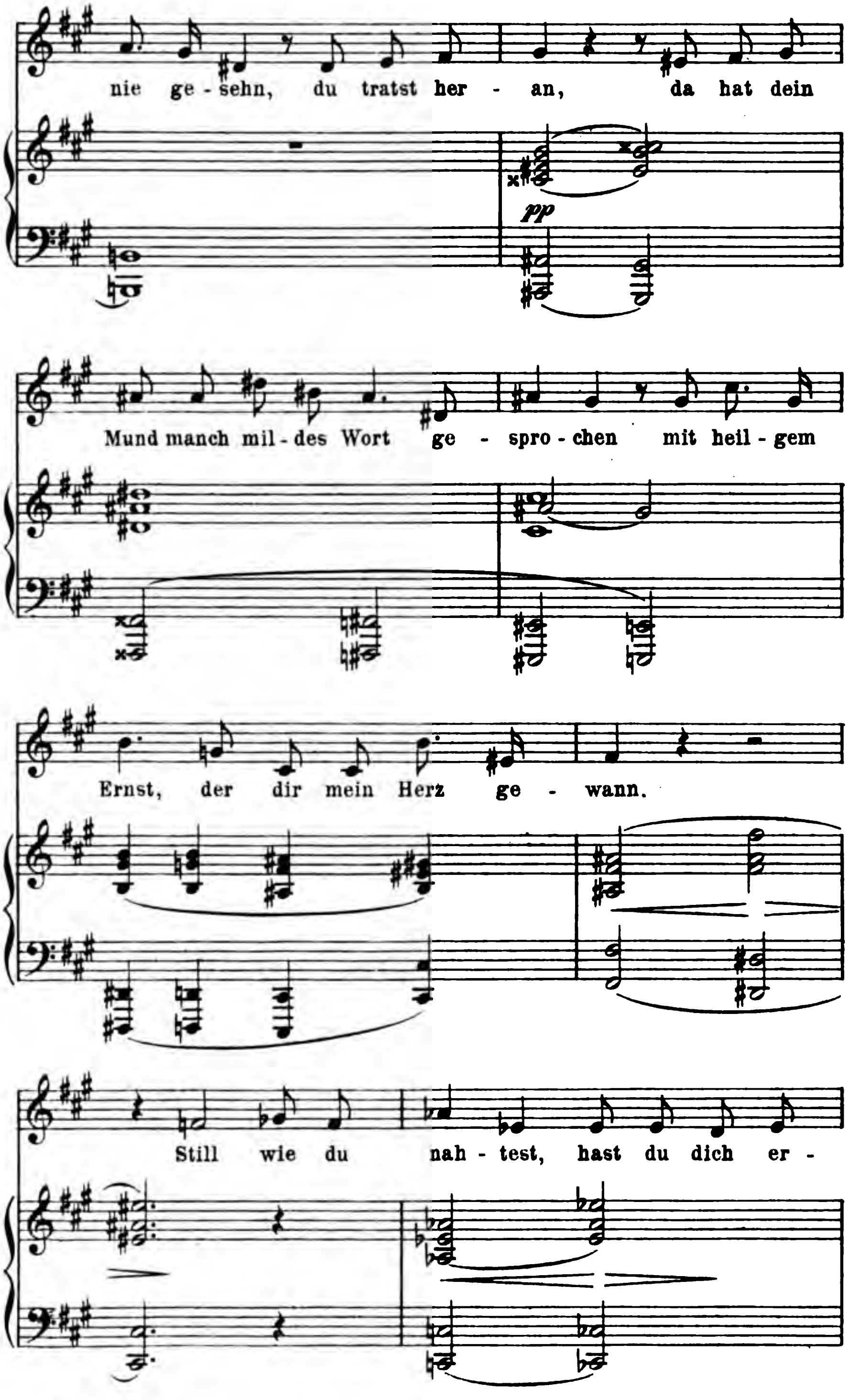
AUF EINE UNBEKANNTE

von Friedrich Hebbel.

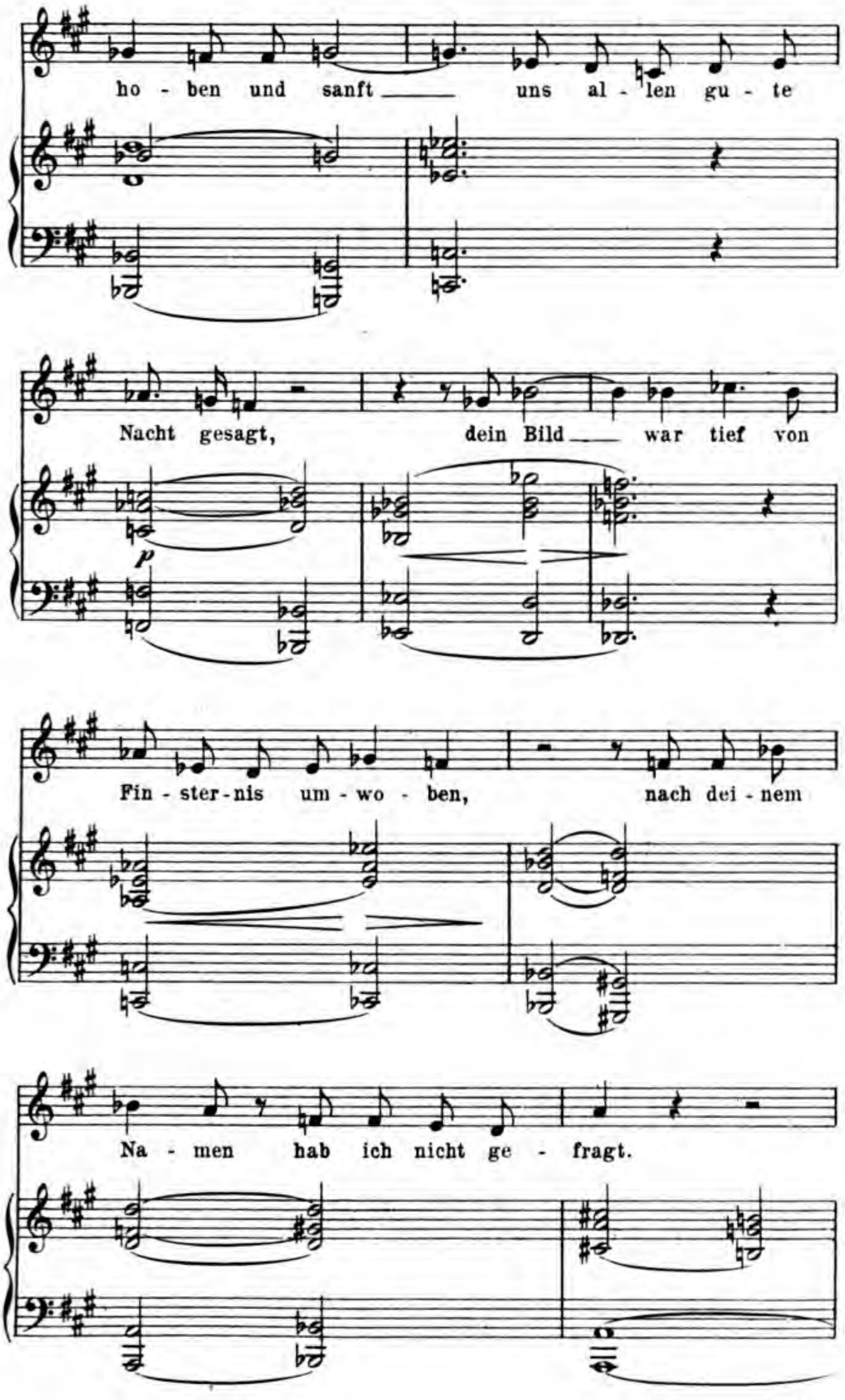


Mit besonderer Erlaubnis des Verlags B. Schott in Mainz.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

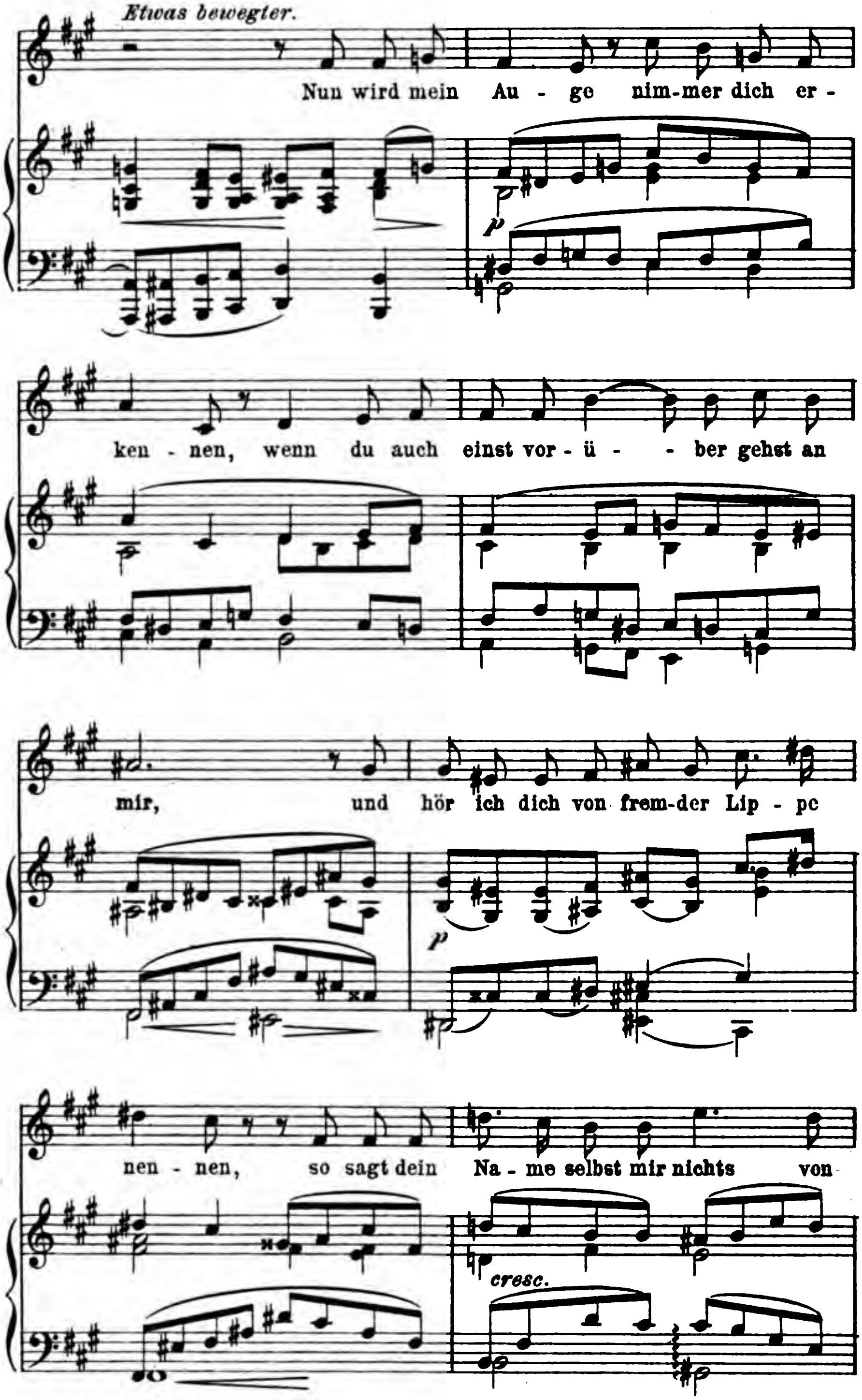
Digitized by Google



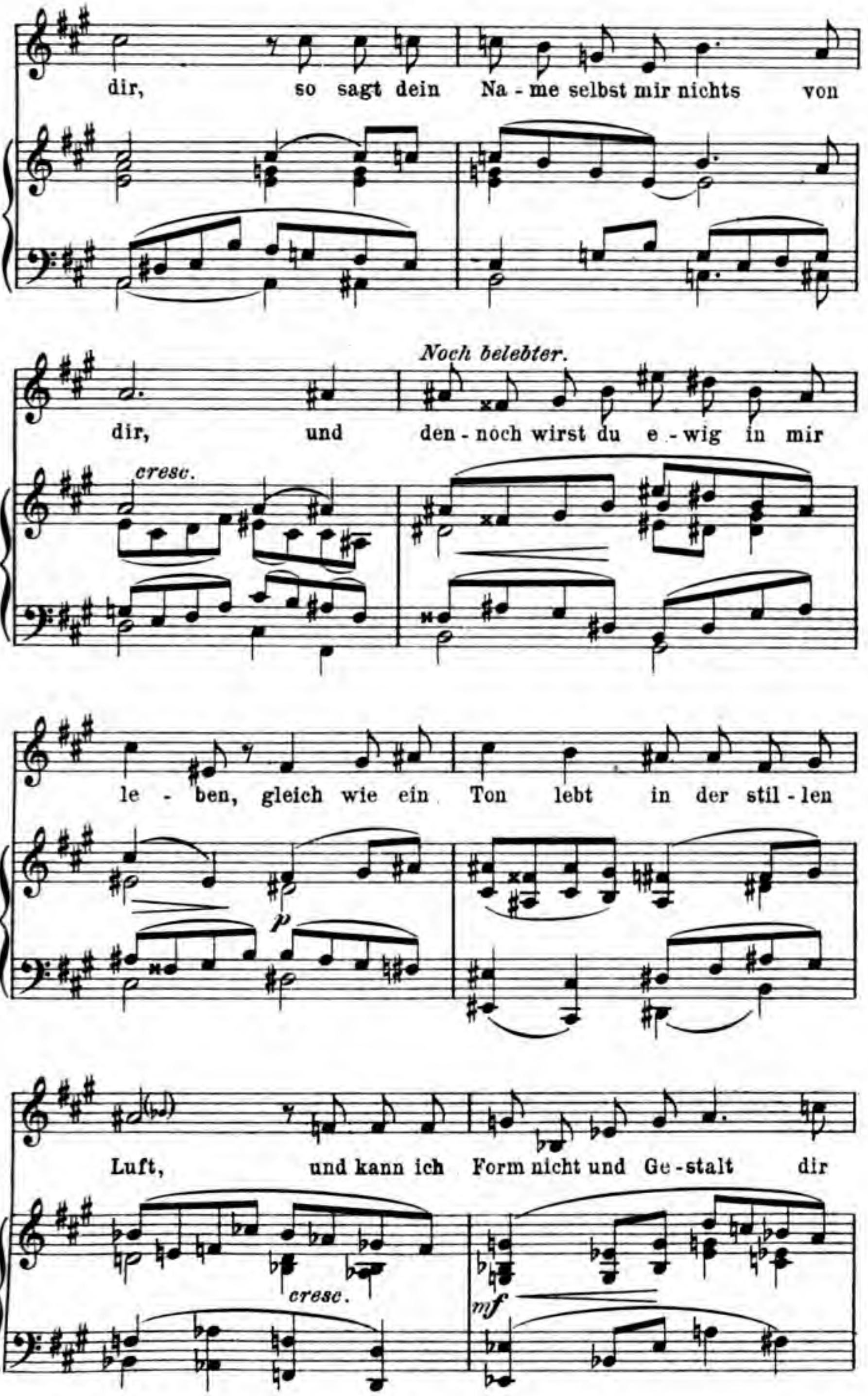
Digitized by Google



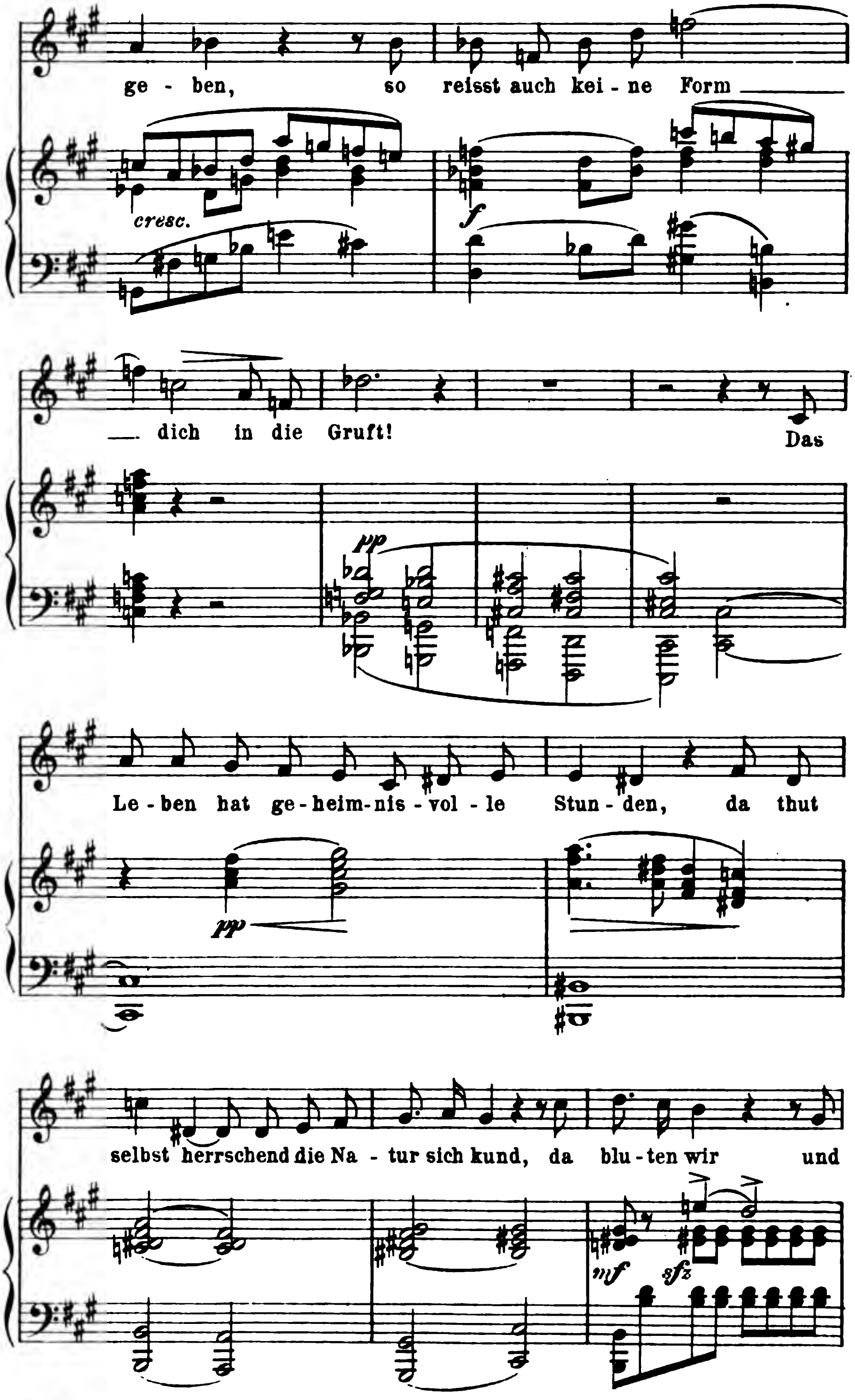
Digitized by Google



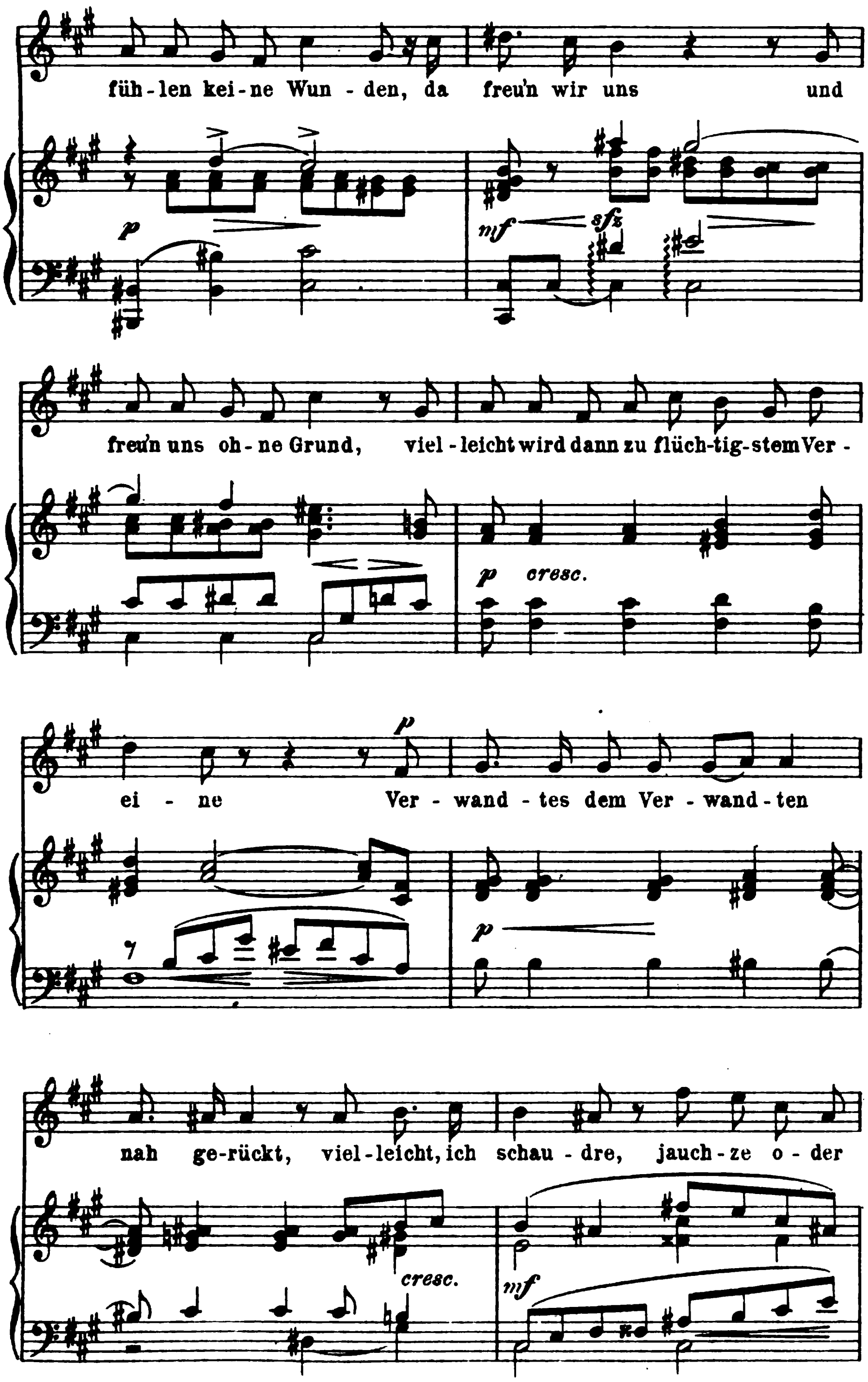
Digitized by Google



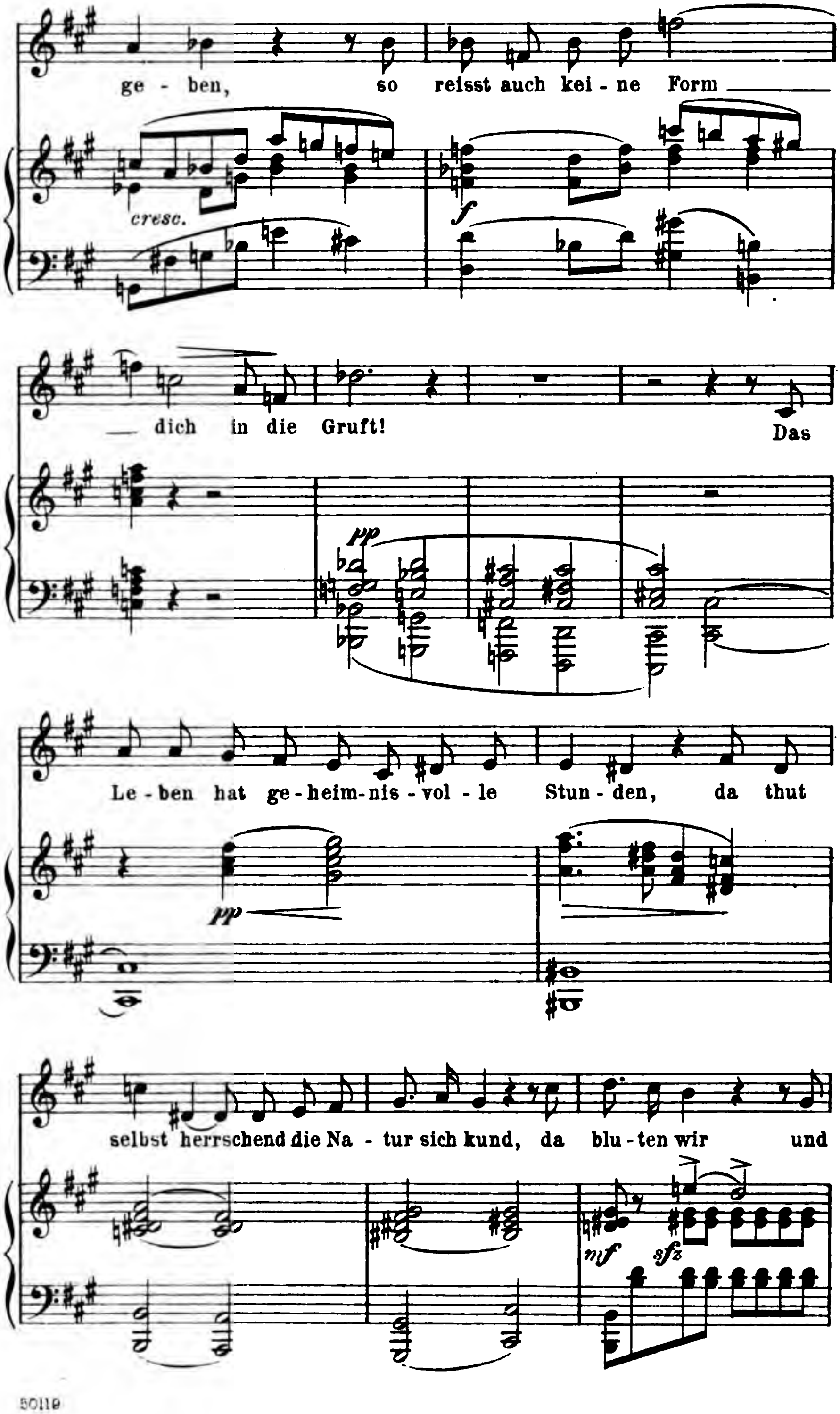
Digitized by Google



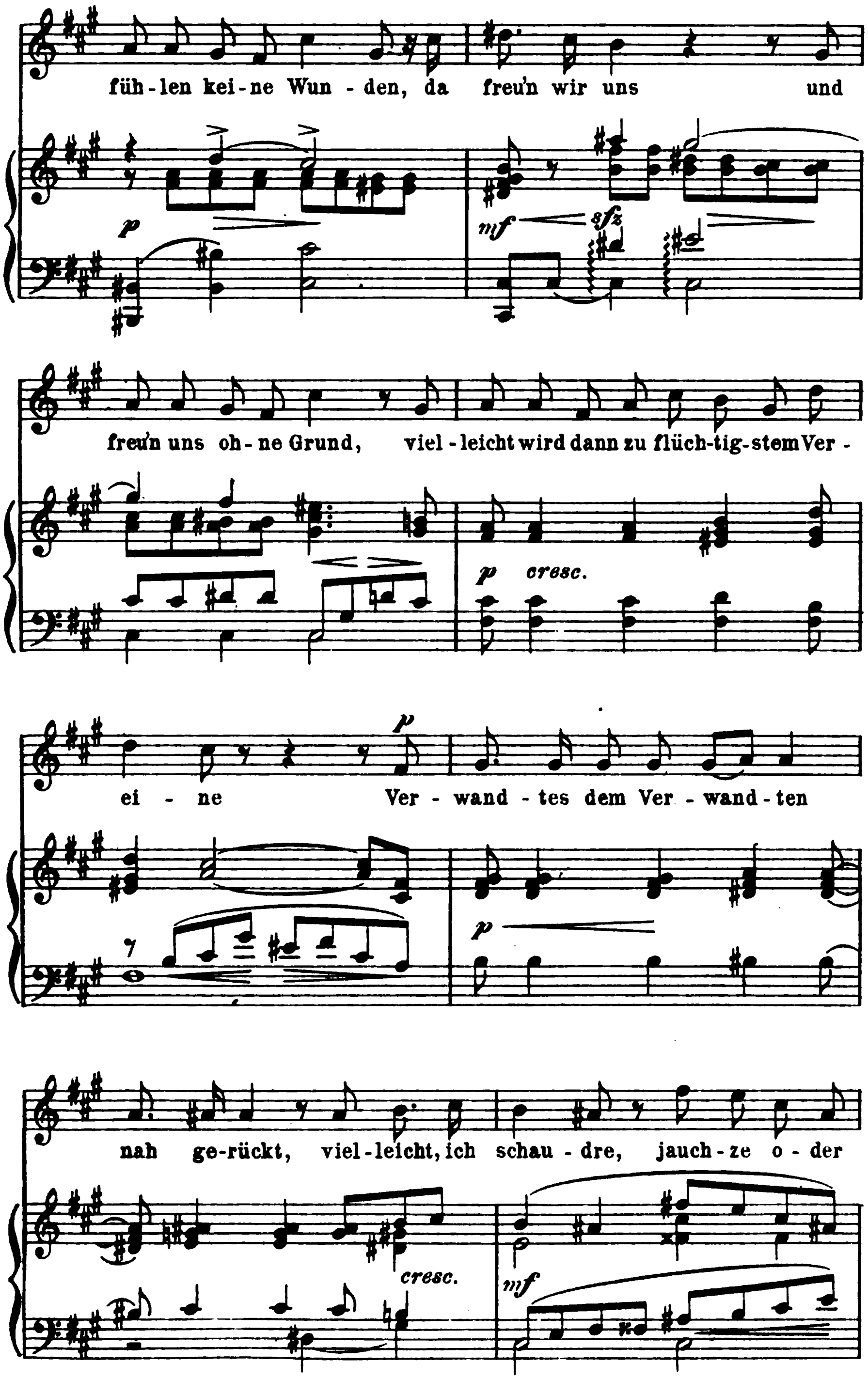
Digitized by Google



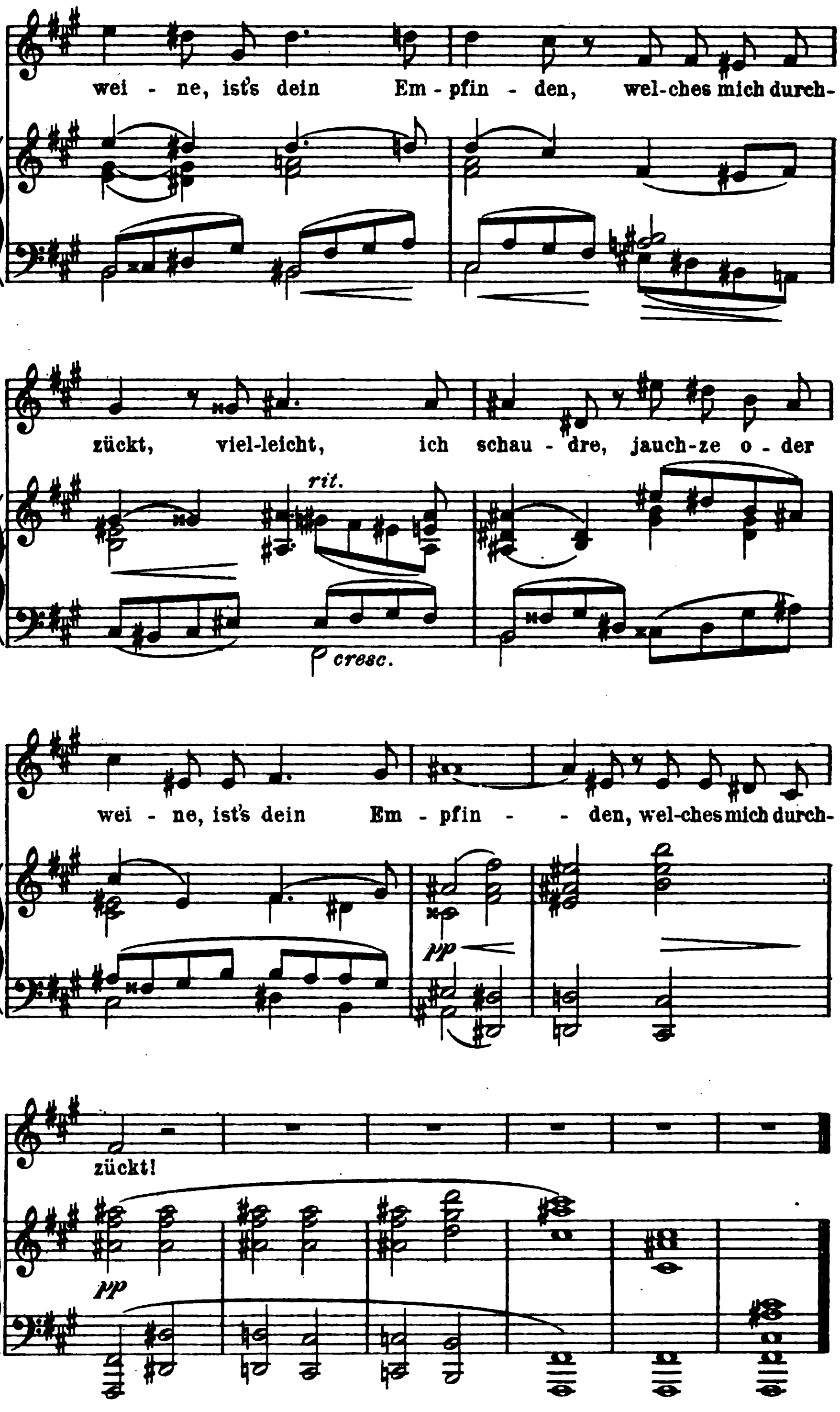
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Vereinigte Werkstätten

für Kunst im Handwerk
Gesellsch. m. beschr. Haft.
München

Übernahme von ganzen Ausstattungen ∘∘∘∘ für ∘∘∘∘ Wohnungen, Restaurants, Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. ∘ Ständiges Lager von Möbeln. ∘ Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. ∘ Wand- und Standuhren. ∘ Kunstbroncen. ∘ Schmuckgegenstände in Gold und Silber. ∘ Stickereien. ∘ Keramik und Künstlerporzellane. ∘ Glaswaaren. ∘ Glasmalereien. ∘ Tapeten nach Entwürfen unserer und fremder Künstler. ∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘ 793

Residenzstrasse 25

Heinrich Hansjakob:
Erzählungen aus dem Schwarzwald.
Ferdinand von Saar:
Novellen, Gedichte, Dramen.
Benno Rüttenauer. Novellenbände:
Unmoderne Geschichten. — Heilige.
Samuel Smiles'sche Schriften
in Bearbeitungen für das deutsche Volk.
Die deutsch. Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts von Fr. Kirchner. Gebdn. 10 Mk.

Ausführliche Anzeigen vorstehender Werke liefert jede Buchhandlung, sowie die Verlagshandlung 867

Georg Weiß in Kassel,
Kölnische Str. 64a.

PELIKAN-FARBEN

in Tuben, Porzellan Näpfen und festen Stücken entsprechen den höchsten Anforderungen. Feinste Marke Künstler-Wasserfarben für werthvolle künstlerische Arbeiten. Zu haben in allen einschlägigen Geschäften. — Grosse illustrirte Preisliste 19 B über Aquarellfarben, flüssige Tuschen etc., sowie Farbenmusterkarten sendet Interessenten kostenfrei

Günther Wagner,
Künstlerfarbenfabriken Hannover und Wien.
Gegr. 1838. 23 Auszeichnungen.

Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 **BERLIN W. 8** Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.
Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.
Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1885. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal - Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.
Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 714
In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW.
Friedrichstr. 220.

P. F. W. Barella
Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

Digitized by Google

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART.

Einige Urteile über

Andersens Märchen

Aus dem Dänischen übersetzt von

PAULINE KLAIBER

Mit 44 Vollbildern und 167 Abbildungen im Text nach Zeichnungen von

Professor HANS TEGNER, Kopenhagen

„Mit Genuss verfolgt man die einzelnen Figuren, Personen, die wirklich etwas sind und die nicht in allen Prachtwerken sich herumtreiben. Ebenso reizvoll sind die feinen, geistvollen Vignetten — und was mir besonders Freude macht: es ist nicht französelt oder geengländert oder gemenzelt, obwohl von letzterem viel gelernt, aber auch viel verdaut wurde — es ist Tegner!“ *Max Klinger.*

„Andersens Märchen erscheinen hier in einer Ausgabe, deren künstlerische Vollendung dem Werte dieser Dichtungen voll entspricht. Der Illustrator hat seine Aufgabe in meisterhafter Weise gelöst. Seinen in künstlerischem Holzschnitt ausgeführten Kunstwerken stellt sich der Text in feinsinniger Uebertragung würdig zur Seite. Ein wirkliches Prachtwerk.“ *Strassburger Post.*

„Tegner hat die ihm gestellte schwierige Aufgabe genial gelöst. Seine Zeichnungen strotzen von Phantasie, Humor und Laune.“ *Münchner Allgem. Ztg.*

„Die Tegner'schen Zeichnungen sind selbst poesieerfüllte Märchendichtungen. Die Uebersetzung ist tadellos. Alles in allem ein vornehmes, künstlerisch wertvolles Werk.“ *Breslauer Zeitung.*

„Tegner hat Musterhaftes geboten. In erster Linie hat er auf die Zeit, in der die Märchen entstanden sind, Rücksicht genommen; überall spiegeln seine Bilder die echt heimatlichen Szenen wieder, die das Dichterauge geschaut. Hervorragende Meister haben Tegners Illustrationen das vollste Lob gespendet.“ *Königsberger Hartung'sche Zeitung.*

„Dem Gedankengang Andersens ist Tegner überall gefolgt. Klarheit und Wahrheit herrscht in den historischen Bildern. So hat Tegner mit seinen Zeichnungen die Märchen vertieft, verschönert und bereichert.“ *Hamburg. Korresp.*

„Jedes Bild ist erfüllt von echtem rechtem Märchenzauber, von dem Dufte des poetischen Traumgebildes, der dem Leser, Herz und Sinn bestrickend, entgegenweht. Die sehr gute Uebersetzung hat Pauline Klaiber besorgt.“ *Schlesische Zeitung, Breslau.*

„Die Märchen werden in fliessender, formschöner Uebersetzung geboten. Tegner hat kleine Meisterwerke von packendem Realismus des Lebens und doch umgeben mit echtem glänzendem Märchenzauber geschaffen. Alle Seelenstimmungen des Dichters hat er erfasst, tief ist er in sein Wesen eingedrungen.“ *Leipziger Tageblatt.*

„Ueber den künstlerischen Schmuck des Prachtbandes kann es nur eine Stimme der Anerkennung geben. — Andersen hätte keinen besseren Interpreten erhalten können, als er ihn in seinem Landsmanne gefunden hat.“ *Ueber Land und Meer.*

„Die Vollbilder und Zeichnungen sind wahre, des Dichters durchaus würdige Kunstwerke; die Ausstattung ist vornehm und gediegen zugleich“ *Neue Züricher Zeitung.*

„Die Uebersetzung kann als mustergiltig bezeichnet werden. Die Ausstattung ist vornehm und gediegen. Die ganze Bilderreihe ist künstlerisch von hoher Bedeutung.“ *Kölnische Zeitung.*

„So zahlreich die Bilder, so kostbar sind sie; denn der Stift dieses Künstlers hat mit grösster Hingebung an die Sache so viel unmittelbares Leben, so viel Stimmung in die Zeichnungen gezaubert, dass er dem Wesen, dem Charakter der Märchen auch nicht das geringste schuldig geblieben. Text wie Bild sind einander so gleich und so untrennbar einig, dass hier ein wahrhaft klassisches Buch geschaffen worden ist.“ *Augsburger Abendzeitung.*

„Es sind meisterliche Nachdichtungen mit dem Stift; wie kein anderer Illustrator wird Tegner dem Sinne und der Phantasie des Dichters gerecht, aus dessen poetischer Gedankenwelt er unerhörte neue Schätze hervorholt.“ *Wiener allg. Montags-Zeitung.*

Digitized by Google

FA 11.3

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3 M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

HARVARD COLLEGE LIBRARY
JUN 7 190
CAMBRIDGE, MASS.

RUNDSCHAU ÜBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

HERAUSGEBER FERDINAND AVENARIUS

JAHRG. 15

HEFT 2

VERLAG VON GEORG D. W. CALLWEY IN MÜNCHEN

ZWEITES OKTOBERHEFT 1901

USLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS. W. STEGLITZERSTR. 7.

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt **Mk. 3.—** für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München.** Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

Gegründet 1828.

G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. BERLIN W. 35 Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei. 759

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant

Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht - Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln
Hamburg — London. 826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltáng. 10 Karlsbad Becherplatz.

Tafelwasser Heilwasser Krondorfer natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad.

Bevollmächtigter: Felix Reuter, Berlin NW., Jagowstr. 18. 855

15. Jahrg. Zweites Oktoberheft 1901. Heft 2.

DER KUNSTWART

Kunst für Alle?

Während wir diese Zeilen schreiben, rüstet man sich in Dresden zum „Kunsterziehungstag“. Der ist nicht von den Kunstwart=Arbeitern einberufen worden, wir sind auf ihm nicht Wirte sondern nur Gäste. Aber diese Wochen sind günstig, um Mißverständnisse aus der Welt zu schaffen, die, um das nicht ganz glückliche Wort zu brauchen, mit dem „Kunsterziehen“ zusammenhangen. Und wir bedürfen allesamt Klarheit über unsre Aufgaben sowohl wie über die Stellung, die wir Einzelnen dazu einnehmen. Der Kunstwart im besondern ist längst kein reines Diskussionsblatt mehr. In neuen und ungeklärten Fragen zwar lassen wir gern auch Andersdenkende zu Wort, scheint uns eine Sache spruchreif, so haben wir aber auch selbst zu sprechen.

Um so mehr, als über die Ansichten und Absichten unsres Blattes immer noch Irrtümer verbreitet sind, und nicht nur unter Gegnern. Ich greife eine kleine wohlwollende Besprechung heraus, die kürzlich in der „Gesellschaft“ über unsre Böcklinmappe erschienen ist. „Mag man auch“, so hieß es da, „den in unentwegtem Idealismus unverbesserlichen Anschauungen der Kunstwart=Leute noch so skeptisch gegenüberstehen (Kunst für Alle ist und bleibt ein Traum, und nicht einmal ein schöner), so wird man doch an dieser Mappe bei längerem Betrachten manche Freude erleben.“ Reden wir vom „Idealismus“ ein ander Mal, und nehmen wir heute die Frage auf: wie stehen wir zu dem Gedanken, den das Schlagwort „Kunst für Alle“ andeutet?

Was unser Herr Kritiker zwischen seine Klammern schaltet, setzt also als selbstverständlich voraus, daß wir den „Traum“ einer „Kunst für Alle“ mitträumen. Nun, wir haben den Ausdruck „Kunst für Alle“ zur Bezeichnung unsrer Absichten niemals gebraucht, wir haben ihn vielmehr stets mit Sorgfalt vermieden. Und wir glauben, wir hatten dazu den ausreichenden Grund, — daß er ein Konfusionsnest gefährlichster Art ist. Was heißt hier „Kunst“? Wer sind „Alle“? Was heißt „für“? So lange wir uns darüber nicht auseinandersetzen, ist „Kunst für Alle“

Digitized by Google

eine Gummimaske, die sich jeder nach Bedarf zurechtdrücken kann, bis sie ihm zu lachen oder zu weinen scheint. Verstehen wir unter „Kunst" ein Dichten, Musizieren, Malen, Bildhauern? Oder jedes vor- oder nachbildende Können? Oder gar jedes sinnlich nachahmende Ausdrücken eines inneren Fühlens oder einer Phantasiethätigkeit? Denken wir bei „für" nur an die Uebermittlung des Genusses oder an die Beteiligung beim Schaffen? Bei „Allen" an wirklich alle Menschen bis zu den Buschmännern oder nur an Europäer oder nur an Deutsche oder nur an Unterrichtete oder nur an „Gebildete" oder nur an „moderne Geister" oder nur an Gesunde? Hieraus und aus noch andern Möglichkeiten ergeben sich hundert Abwandlungen. Wir meinen aber, sind die Fäden zu verwirrt, so hilft man sich lieber ohne den Knäuel. Weiter also, vom Wort zur Sache. Unser Bekenntnis lautet so:

1. So lange wir noch kein gutes deutsches Wort für das Gesamtgebiet des „Aesthetischen" haben, müssen wir Kunst in weiterem und Kunst in engerem Sinne unterscheiden, obgleich der Sprachgebrauch nur Kunst in engerem Sinne Kunst zu nennen pflegt. Kunst im weiteren Begriffe ist also für uns der charakteristische Ausdruck jeden Empfindens in sinnenfälliger Form, gleichviel, ob er bewußt oder unbewußt geschehe, ob er auf die Herstellung eines „Kunstwerks" mit Absicht gerichtet sei oder nicht. Das Wort, das nicht nur meine Gedanken, sondern auch mein Empfinden wiedergibt, die Folge von Tönen, die meine Stimmung überträgt, die Form, die Farbengebung, die einen Gegenstand darstellt, nicht nur wie er ist, sondern auch wie ich ihn fühle, das alles gehört der Aesthetik an und ist demnach in diesem weitesten Sinne schon Kunst. Kunst in diesem Begriffe übt jeder und nimmt ein jeder auf, einfach, indem er durch seine Sinne mit seinen Mitmenschen und ihren Handlungen und Erzeugnissen verkehrt, denn sie spricht überall zu ihm, wo mehr als Abstraktes geboten wird. Das heißt zu deutsch: mehr als Abgezogenes, und so ergibt sich ferner: Kunst spricht überall, wo das Leben sich unmittelbar zeigt. Kunst im weitesten Sinne ist also nichts anderes, als Ausdruck des konkreten Lebens, für heute genügt es zu sagen: des Gefühlslebens.

2. Daß dieser Ausdruck des Gefühlslebens nicht gefälscht werde, halten wir für eine Forderung von unschätzbarer Wichtigkeit. Denn wie das Denken an der Sprache des „Abgezogenen", d. h. der Begriffe sich entwickelt, so entwickelt sich das Fühlen an der Sprache dessen, was sich begrifflich nicht ausdrücken läßt, d. h. eben an der Kunst. Bei Kunst wie bei Wissenschaft kann sich die äußere Form vom Gehalt trennen, um ein Scheindasein für sich zu führen, auch abgesehen von der bewußten Lüge oder dem unbewußten Irrtum. Wenn aber eine erstarrte Kunst nur unfruchtbar ist, wie eine erstarrte Wissenschaft eben auch, so ist eine verlogene Kunst wie eine verlogene Wissenschaft eine schwere Gemeingefahr. Wir brauchen dabei das Wort Kunst immer im weitesten Sinne. Denn auch das Gewerbe mit prahlender Imitation, das Bauen mit Schwindelformen, das Zeitungsschreiben mit Phrasen, das Schönreden ohne Gehalt sind in diesem Begriffe Afterkunst so gut wie das bloße Klingeln mit Noten oder Reimen, die doch vorgeben, Ausdruck für lebensvolle Gefühle zu sein, oder das bloße Stimmen mit Farben oder Formen, wenn es vorgibt, Ausdruck durchempfundenen Schauens zu sein. After-

Digitized by Google

kunst ist Falschmeldung. Und so fälscht und verderbt sie das Gefühlsleben, wie falsche Wissenschaft das Denken fälscht und verderbt.

3. Unsere Auffassung von Kunst im weitesten Sinne ist der großen Mehrheit selbst der Gebildeten zwar noch neu, aber sie ist im Grunde so einfach, daß auch der „Ungebildete“, daß jeder klare und denkfähige Kopf sie verstehen kann, wenn sie ihm an Beispielen anschaulich erläutert wird. Deshalb halten wir ihre immer wiederholte Betonung und Erläuterung in weiten Kreisen in ihrer Wirkung nicht für aussichtslos. Sie führt zudem zurück auf *sittliche* Werte, und solche zu verstehen ist auch der ästhetisch Ungeübte leichter befähigt. Insbesondere aber halten wir es für erreichbar, wenn auch nicht durch schnelle dilettantische Versuche, sondern nur durch lange systematische Arbeit — wir halten es für erreichbar, sagen wir: daß die große Mehrheit ein natürliches ästhetisches Verhalten zu ihrer nächsten Umgebung wieder gewinnt. Wir meinen: daß der Handwerker sein Handwerk, daß der Gebrauchende die Gegenstände seines tagtäglichen Gebrauchs, daß der Bewohner seine Wohnung, daß der Schreitende seinen gewohnten Weg und was ihn umgibt, wieder ästhetisch zu sehen lerne. Wir halten das für *möglich*, weil es dabei nichts Neues einzupflanzen, sondern nur Organe zu kräftigen gilt, die, durch Jahrtausende natürlich thätig, durch besondere Verhältnisse jüngst erst entübt worden sind, und auch das, gottseidank, noch nicht überall. Warum wir's für *richtig* halten, das ergibt sich aus unserer eben umschriebenen Auffassung des Begriffs „Kunst im weiteren Sinne“ von selbst. Und ebenso noch eine weitere Folgerung. Wer die ungeheure Gefahr überhaupt erkennt, welche das Versagen der Gefühlssprache durch Ohr oder Auge für die Menschheit bedeutet, der *müßte*, ein jeder von seiner Stelle, zu retten *suchen*, was er kann, und wenn ihm die Möglichkeit der Rettung auch noch so klein erschiene. Bei der Größe des Gutes, das da in Frage steht, *haben wir gar keine Wahl*, selbst der Strohhalm wäre ja besser als nichts, wenn nichts Stärkeres zum Rettungsversuche da wäre.

4. Doch anders liegen für uns die Dinge, wo sich's um Kunst im engeren Sinne handelte, sagen wir kurz: um *Kunstwerke*. Wenn dem alten Spruche nach einem jeden Hemd näher ist als Rock, so scheint uns für jedermann die ästhetische Gestaltung seines eigenen Alltags wichtiger als sein Verständnis für fremden Feiertag. Wer mit Natur und Leben selbst in starkem ästhetischen Zusammenhange steht, kann denn doch auch ohne den Genuß eigentlicher Kunstwerke ein tüchtiger Mensch sein. Aber wir glauben: das Edelste, was der Nationalschatz eines Volkes an Gefühlswerten besitzt, daran soll nach Möglichkeit teilnehmen *können*, wer's haben mag. Daß es *alle* verlangen, daß es *alle* erhalten, daß alle gar *alles* erhalten könnten, das, selbstverständlich denken wir nicht. Mit unsern Gründen für dieses unser Denken brauchen wir aber die Leser heute nicht wieder zu bemühen. Die haben wir kürzlich erst auseinandergesetzt — unsere Leser wissen, was wir unter einer Nationalökonomie des Geistes verstehen.

Und somit genug für heute, denn heute wollten wir ja nur zeigen, wie wir zu dem Schlagwort einer „Kunst für Alle“ stehen. A.

Digitized by Google

Goethe über Förderung der Kunst.

Auch Goethes Ansichten über Kunstpolitik waren von den Verhältnissen seiner Zeit und seinen eigenen Erlebnissen bedingt; wenn wir seine Urteile hören, brauchen wir uns nicht mit einem demütigen „Goethe hat gesprochen“ das eigene Denken zu verbieten, sondern wir werden von vornherein annehmen, daß einige seiner Meinungen allmählich nur noch kulturhistorisches Interesse haben könnten. „Wie lange wird es dauern“, sagte er 1809 zu Falk, „so werden sie auch an mich glauben und mir dies und jenes nachsprechen! Ich wollte aber, sie behaupteten ihr Recht und öffneten ihre Augen selbst.“ Das mögen sich die Leser gesagt sein lassen, denn ich selber beschränke mich auf ein ruhiges Berichten.

„Die Kunst kann niemand fördern als der Meister.“ Mit diesem stolzen Satze scheint Goethe die ganze Kunstpolitik abzuthun; natürlich bedeutet die Kunstförderung der Meister weiter nichts als das Schaffen trefflicher Werke und allenfalls das Beraten und Belehren einzelner Schüler. Aber wenn nur der Künstler die Kunst vorwärts bringen kann, wer hilft dann dem Künstler? Denn er ist doch auch der Hilfe bedürftig!

Goethe erlebte zwei Zeitalter der Geistesökonomie. In seinen jungen Jahren überwog noch der Feudalismus: der Dichter gehörte zum Hofgesinde eines Fürsten oder sonst irgendwie zum Anhang der Mächtigen. Oder deutlicher: wenn ein Poet von seinen Werken leben wollte, so konnte er es nur, indem er sich die Gunst eines der Reichsten und Mächtigsten erwarb, eines hochgesinnten Herrn, der mit Alfonso von Ferrara sprach:

„Ein Feldherr ohne Heer scheint mir ein Fürst,
Der die Talente nicht um sich versammelt.“

Ganz ist dieses Zeitalter heute noch nicht vorbei — man denke nur an Bayreuth und Darmstadt — aber herrschend ist doch jetzt das Zwischenmeister- oder Verlagssystem; der Dichter verkauft seine Werke wie der Weber seine Leinewand und die Mäntelnäherin ihre Arbeit an einen Unternehmer, der sie an das Publikum weiter verhandelt. Goethe lebte unter beiden Systemen und hatte Vorteil von beiden. Wir brauchen hier nicht zu erzählen, was Karl August, der von uns Schriftstellern längst „der Große“ hätte beibenannt werden sollen, für Goethe that und wie er dessen aufrichtigsten Dank erfuhr.

„Denn mir hat er gegeben, was Große selten gewähren,
Neigung, Muße, Vertrau'n, Felder und Garten und Haus.
Niemand braucht' ich zu danken als ihm, und manches bedurft' ich,
Der ich mich auf den Erwerb schlecht als ein Dichter verstand.
Hat mich Europa gelobt, was hat mir Europa gegeben?
Nichts! Ich habe, wie schwer! meine Gedichte bezahlt.“

Die letzten beiden Zeilen gehören in die Geschichte der Geistesökonomie. Goethe schrieb sie im Frühjahr 1789 und hatte volles Recht dazu. Er hatte der Welt neben anderen zwei Werke gegeben, die sofort populär wurden, aber niemand hatte daran gedacht, daß der Dichter des „Werther“ oder „Götz“ bezahlt zu werden oder sonst eine Gegenleistung zu em-

Digitized by Google

pfangen ein Recht haben könnte. Vielmehr mußte der junge Dichter, als er schon sehr berühmt war, sich Sorgen machen, wie er das Papier zum „Götz“ allmählich bezahlen könne. Wenn da nicht der Musensitz von Weimar gewesen wäre! Aber merkwürdig: die eben zitierten Verse wurden in die „Venetianischen Epigramme“ aufgenommen, und für eben diese Gedichte übersandte der Redakteur und Unternehmer Schiller dem neu gewonnenen Freunde im Jahre 1795 ein kleines Honorar, denn Schiller hatte sie in seinem „Musen-Almanach“ veröffentlicht. Goethe antwortete belustigt: es scheine ihm nun, daß die Dichter, die doch nach des Freundes bekanntem Gedicht bei der Teilung der Erde zu kurz gekommen seien, ein seltsames Privileg bekommen hätten: daß ihnen nämlich ihre Thorheiten bezahlt würden. Es folgten nun öfters Honorare und allmählich stiegen sie auch zu ansehnlicher Höhe; Goethe kämpfte aber auch hartnäckig dafür, daß die Verleger ihm einigermaßen sein Recht gönnten, und er bemühte sich namentlich auch um die staatspolizeiliche Vorbedingung des Honorarwesens: daß die Werke vor dem Nachdrucken geschützt wurden, dem er in der Jugend schutzlos preisgegeben war. „Man ist so gewohnt, die Geschenke der Musen als Himmelsgabe anzusehen, daß man glaubt, der Dichter müsse sich gegen das Publikum verhalten wie die Götter gegen ihn.“ Gegen solches Vorurteil protestierte Goethe lebhaft. „Wer keinen Geist hat, glaubt nicht an Geister und somit auch nicht an geistiges Eigentum der Schriftsteller“, sagte er zum Kanzler v. Müller, und seinen Kunstfreund Meyer ermahnte er, gleichfalls auf Preis zu halten: „und lassen Sie sich nicht mit jenen Menschen ein, die nur wollen, daß der Künstler pfusche und noch dazu schlecht bezahlt werde und so an Leib und Seele verderbe.“

Goethes Einnahmen an Honorar wurden erhebliche, seine Tantièmen von Bühnenwerken blieben dagegen winzig. Alles in allem sah er, daß für die deutsche Kunst doch das Mäzenatentum der Fürsten das wichtigste war. „Sind es nicht die einzelnen Fürstensitze, von denen die deutsche Volkskultur ausgeht und welche ihre Träger und Pfleger sind?“ So fragte er 1828 und fuhr fort: „Gesetzt, wir hätten in Deutschland seit Jahrhunderten nur die beiden Residenzstädte Wien und Berlin, oder gar nur eine, da möchte ich doch sehen, wie es um die deutsche Kultur stände. Denken Sie an Städte wie Dresden, München, Stuttgart, Kassel, Braunschweig, Hannover und ähnliche.“ Eine von diesen Städten, Stuttgart, schilderte Goethe 1797 seinem Freunde Karl August genau. Er gab zu, daß Herzog Karl von Württemberg, wenn er allerlei Künste begünstigte, das nur zur Befriedigung seiner augenblicklichen Leidenschaften und zur Realisierung abwechselnder Phantasieen gethan habe. Alle die Moden, die seine Laune herbeiführte, seien vorübergegangen, aber doch nicht ganz vorüber. „Unter den Partikuliers hat sich viel Liebe zur Musik erhalten, und es ist manche Familie, die sich im Stillen mit Klavier und Gesang sehr gut unterhält. Alle sprechen mit Entzücken von jenen brillanten Zeiten, in denen sich ihr Geschmack zuerst gebildet. — Bildhauer und Maler schickte der Herzog nach Paris und Rom. Es haben sich vorzügliche Männer gebildet, die zum Teil hier sind, zum Teil sich noch auswärts befinden. Auch unter Liebhaber hat sich die Lust des Zeichnens, Malens und Bossierens verbreitet; mehr oder weniger bedeutende Sammlungen von Gemälden und Kupferstichen

Digitized by Google

sind entstanden, die ihren Besitzern eine angenehme Unterhaltung, eine geistreiche Kommunikation mit anderen Freunden gewähren. — Das Kupferstechen steht wirklich hier auf einem hohen Punkte. — Uebersieht man mit einem Blicke alle diese erwähnten Zweige der Kunst und andere, die sich noch weiter verbreiten, so überzeugt man sich leicht, daß nur bei einer so langen Regierung durch eine eigene Richtung eines Fürsten diese Ernte gepflanzt und ausgesäet werden konnte. Ja, man kann wohl sagen, daß die späteren und besseren Früchte jetzo erst zu reifen anfangen."

Als manches Jahr später — 1825 — die Rede auf die einzelnen deutschen Landschaften und ihr Verhalten zur Kunst kam, meinte Goethe, von Bayern sei viel weniger zu erwarten als von den lebhaften Rheinlanden. „Aber", setzte er hinzu, „viel kann ein Fürst mit energischem Wollen erreichen." Wir Heutigen wissen, was gerade die bayerischen Herrscher für die Kunst gethan haben.

Wiederum später, 1831, kam Eckermann zu seinem Meister mit einer großen Botschaft seiner Herrin, der Großfürstin und Großherzogin Maria Paulowna. Sie hatte die Absicht, den besten deutschen Schriftsteller, insofern er ohne Amt und Vermögen wäre und bloß von den Früchten seines Talentes leben müßte, nach Weimar zu berufen und ihm eine sorgenfreie Lage zu bereiten, damit er die gehörige Muße fände, jedes seiner Werke zu möglichster Vollendung heranreifen zu lassen und nicht in den traurigen Fall käme, aus Not flüchtig und übereilt zu arbeiten. Goethe verhielt sich gegen den Plan merkwürdig kühl. Vielleicht dachte er: Was soll hier ein einsamer Dichterkönig in Weimar? Wenn er hier nicht solche hohen Freunde und Mitarbeiter findet wie ich sie besaß, so wird ihm die gute Luft von Weimar auch nicht viel nützen. Was er antwortete, war folgendes: „Die Intention der Frau Großherzogin ist wahrhaft fürstlich, und ich beuge mich vor ihrer edlen Gesinnung; allein es wird sehr schwer halten, irgend eine passende Wahl zu treffen. Die vorzüglichsten unserer jetzigen Talente sind bereits durch Anstellung im Staatsdienst, Pensionen oder eigenes Vermögen in einer sorgenfreien Lage. Auch paßt nicht jeder hierher, und nicht jedem wäre wirklich damit geholfen. Ich werde indes die edle Absicht im Auge behalten."

*

Als Goethe 1814 und 15 die Städte am Rhein, Main und Neckar wieder besuchte, sah er mit freudiger Ueberraschung, daß auf dem Gebiet der bildenden Künste doch auch der Bürgersinn Schönes und Großes hervorgerufen oder begünstigt hatte. Die Kunstfreunde in diesen Städten erwarteten nun Ratschläge von ihm, wie ihre Anfänge in der Kunstpflege fortzuführen seien. Er sprach sich sowohl für Köln, wie für Frankfurt gegen schulmäßige Akademieen aus. Er meinte, eine „republikanische" Form der Kunstfürsorge sei praktischer und im Wesen der Künstler besser begründet. Die Künstler und ihre Schüler haben ein starkes Bedürfnis, eigene Wege zu gehn; hier Direktion und Subordination zu verlangen, sei weder nötig, noch rätlich. Man solle die freiesten, lockersten Formen wählen. „Man würde also nach Frankfurt vorzügliche Männer wo nicht gerade berufen, doch ihnen leicht machen, an solchem Orte zu leben; man setzte sie in die Lage, ein schickliches Quartier

Digitized by Google

mieten zu können und verschaffte ihnen sonst einige Vorteile. Die Oberaufsicht städtischer Kunstanstalten gäbe nun solchen Meistern ein vielversprechendes Talent in die Lehre und zahlte dagegen ein billiges Honorar. Ja, der junge Mann dürfte seinen Lehrer selbst wählen, je nachdem er zu einer Kunstart oder zu einer Person Neigung und Zutrauen hätte. Wohlhabende Eltern zahlten für ihre Kinder, wohlwollende Liebhaber für ihre Günstlinge, von denen sie etwas hofften .... Daß diejenigen, denen eine solche Uebersicht obliegt, auch durchaus dafür sorgen werden, daß den Meistern alles, was sie selbst nicht beschaffen können, an Modellen, Gliedermännern und sonst, genugsam gereicht werde, darf man kaum erwähnen." Goethe fährt nachher fort: „Wir haben kein Geheimnis daraus gemacht, daß wir alles, was einer Pfründe ähnlich sieht, bei unsern Kunstanstalten nicht lieben; dagegen wäre unser Vorschlag dieser: Bei einem geschickten Künstler, der nicht gerade Bestellungen hat oder aufs Geratewohl arbeiten kann, bestelle man von seiten der Vorsteher gewissenhaft gearbeitete Bilder; man bezahle sie ihm nach Billigkeit und überlasse sie alsdann Liebhabern um einen geringen Preis. Der Verlust, der hieraus entspringt, wird eine größere Wohlthat für den Künstler, als wenn man ihm eine Pension ohne Bedingungen gäbe. Hat er wirklich Verdienst und wird derselbe den Liebhabern allgemein bekannt, so werden sich die Bestellungen häufen, und er kann dann mit einiger Klugheit immer wieder auf seinen Preisen bestehen. Eine genugsam ausgestattete Kasse könnte auf dieses Kapital eine gewisse Summe festsetzen, und die Vorsteher derselben könnten sich recht gut durch öffentliche Ausstellungen und Angebot solcher Arbeiten, vielleicht gar durch Auktion, vor allem Vorwurfe der Parteilichkeit sichern."

Bei der Reise, von der eben die Rede war, waren die Brüder Boisserée manchen Tag seine Begleiter. Wenn Goethe an sie dachte, fiel ihm immer jener Jüngling ein, der am Strande einen Ruderpflock fand und daran solch Wohlgefallen hatte, daß er sich zuerst ein Ruder, dann einen Kahn, dann Mast und Segel anschaffte, bis er schließlich ein reicher und glücklicher Kauffahrer wurde. Diese beiden Boisserées lebten in Köln als junge Kaufleute; sie hatten zwar eine ungewöhnlich gute Bildung genossen, aber von der Kunst waren sie anfangs ebenso weit entfernt wie andere Jünglinge ihres Berufes. Zufällig hatten sie einmal Gelegenheit, eins der auf den Trödel gesprengten alten Kirchenbilder um einen lächerlich geringen Preis zu erwerben; nun wurden sie aufmerksam auf mehr solche Bilder. Vom Besitz kamen sie auf die Neigung zur Wiederherstellung schadhaft gewordener Bilder, von der Neigung zum Studium; bald scheuten sie kostspielige Reisen nicht mehr, um ihre Sammlung zu bereichern, schließlich widmeten sie sich ganz und gar diesen Sammlungen und dem, was damit zusammenhing. Sie wurden gleichsam die Entdecker der niederrheinischen Maler des 14., 15. und 16. Jahrhunderts, sie wurden die Propheten des gotischen Baustils, die erfolgreichen Werber für den Ausbau des Kölner Doms. Die Anerkennung der besten Zeitgenossen und äußere Ehren flossen ihnen zu; namentlich aber durften sie genießen, was Goethe einmal im Gedanken an seine eigene Medaillensammlung sagte: „Gerade diese rein unschuldigen Neigungen und Liebhabereien sind das wahrhafte Oel für den Lebensdocht."

Digitized by Google

Wie die Boisserées im jetzigen Bezirksamte zu Heidelberg eine große Gemäldesammlung hatten, so besaß auch Goethe in seinem geräumigen Hause zu Weimar ein ganzes Museum; jetzt heißt das Haus ja auch mit Recht „Goethe-National-Museum", da es nicht nur Erinnerungen an ihn, sondern auch seine sehr mannigfaltigen und wertvollen Sammlungen enthält. Aber man muß nicht denken, daß Goethe solches Privat-Museum für das letzte Ideal gehalten hätte. Er war ganz der Meinung, die Heeren in seinen „Ideen" aussprach: „Die Werke der Kunst gehören nicht einzelnen, sie gehören der gebildeten Menschheit an." Der Privatmann, der solche Schätze besitzt, ist immer versucht, sie mehr, als wünschenswert ist, vor der Mitwelt zu verschließen. „Weder Zeit noch Zustand erlauben ihm, treffliche Werke, die einflußreich werden könnten, die — es sei nun auf Produktivität oder auf Kenntnis, auf That oder Geschichtseinsicht — kräftig wirken sollten, dem Künstler sowie dem Liebhaber öfter vorzulegen und dadurch eine höhere, freigesinnte, fruchtbare Bildung zu bezwecken. Sind aber dergleichen Schätze einer öffentlichen Anstalt einverleibt, sind Männer dabei angestellt, deren Liebe und Leidenschaft es ist, ihre schöne Pflicht zu erfüllen, die ganz durchdrungen sind von dem Guten, was man stiften, was man fortpflanzen wollte, so wird wohl nichts zu wünschen übrig bleiben."

Aber auch hier wäre die Zentralisation, die Auffaugung der Schätze in wenigen großen Hauptstädten eine gefährliche Verirrung. Goethe meinte: Hauptgrundsatz soll sein, daß die Kunstwerke und Altertümer viel verbreitet würden, jede Stadt die ihrigen behalte und wieder bekomme. „Laßt Düsseldorf wieder etwas haben, wie es in seinen Sälen aufgestellt war, wozu alles in München? Laßt Köln, Bonn, ja Andernach etwas haben!"

*

Die Erziehung des Publikums zu einer besseren Aufnahme der Kunst war beständig Goethes Bemühen. Er sah ja, daß es vorwärts ging: im Städtchen Weimar und anderwärts. „Man muß gegen die Menge billig sein. Sie bildet sich doch auch nach und nach und wird für manches empfänglich, was sonst gar weit von ihr abstand." So heißt es in einem Briefe von 1807, viel öfter freilich empfand er den blöden Widerstand der Masse, und da war es nur ein leidiger Trost:

„Du wirkest nicht; alles bleibt so stumpf?
Sei guter Dinge!
Der Stein im Sumpf
Macht keine Ringe!"

Aber so oft er über das Publikum klagte, so blieb er doch nie dabei stehn; er sann immer wieder nach, wie er das Volk zur Teilnahme an den Künsten gewinnen könne. Die wirksamste Veranstaltung dazu ist das Theater. Die Verbesserung der Bühne, die soziale Hebung des Schauspielerstandes, die Ausbildung und Berufung solcher Bühnenkünstler, die den anderen Vorbilder werden konnten, die Heranziehung neuer Schichten des Publikums und immer wieder die Erziehung dieses Publikums — diese Ziele kamen ihm nie lange aus den Gedanken heraus. Auch als er der weimarischen Bühne nicht mehr vorstand, half er ihr noch mit Rat und That. Uns kommt es heute sehr seltsam vor, daß Goethe im Jahre 1825 erst noch vorschlagen mußte,

Digitized by Google

man solle doch auch Sonntags spielen, dadurch würden die Einnahmen erhöht und die große arbeitende Klasse aus den Stadt- und Dorfschenken heraus zu einer edleren Unterhaltung erzogen. Bisher fiel nämlich am Sonntag das Schauspiel aus, weil das Theater eine bloße höfische Einrichtung war und der Hof die Sonntage anders besetzt hatte. Ein Jahr später empfahl Goethe, recht viele Gastspiele zu veranstalten, damit das Publikum verleitet werde, auch bekannte gute Stücke wieder zu sehn. Zu gleicher Zeit würden die eigenen Schauspieler durch ihre auswärtigen Kollegen immer in Anregung und Nacheiferung erhalten.

„Ich sehe die Zeit kommen, wo ein gescheidter, der Sache gewachsener Kopf vier Theater zugleich übernehmen und sie hin und her mit Gastrollen versehen wird, und ich bin gewiß, daß er sich besser bei diesen vieren stehen wird, als wenn er nur ein einziges hätte."

Was Goethe hier meint, ist nicht ganz das „Städtebund-Theater", das wir als neuestes Ideal kennen, aber die große Aehnlichkeit ist deutlich. Auch Goethe ließ ja seine Gesellschaft zeitweilig in andere Orte: Lauchstädt, Rudolstadt und Halle übersiedeln, nicht bloß um neue Einnahmen zu erschließen, sondern namentlich auch, um die Schauspieler immer wieder anzuregen und sie in den klassischen Stücken, die in Weimar allein nicht oft genug gespielt werden konnten, zu befestigen.

Das nationale Ideal Goethes war von dem heute herrschenden sehr verschieden. Daß Deutschland einmal ein Militärstaat ersten Ranges oder eine Vormacht in Fabrikenwesen und kaufmännischen Unternehmungen werden könnte, hat er nicht vorausgesehen; er hätte auch keine Neigung gehabt, dafür zu arbeiten. Sein Sehnen war, daß die Deutschen in aller höheren Kultur die besten werden, daß sie ihre besondere Begabung dazu verwenden möchten, das zentrale Kulturvolk der Welt zu werden. Unsere besondere Begabung ist unsere Anpassungsfähigkeit, unsere Weitherzigkeit, Duldsamkeit, Aufnahmefähigkeit; unser Volk ist besonders reich an den verschiedenartigsten Persönlichkeiten. Wie wir fremde Sprachen leichter und besser lernen als Franzosen und Engländer, so finden wir uns auch in den Geist anderer Nationen rascher und vorurteilsloser hinein; wir wären deshalb berufen gewesen, die vornehmsten Geister aller Welt in unserer schmiegsamen und ausdrucksfähigen Sprache wieder reden zu lassen, so daß schließlich alle Nationen verführt worden wären, das Deutsche als Weltsprache der Wissenschaft und der schönen Literatur gelten zu lassen. Jeder Literatur muß man wünschen, daß sie sich durch Uebersetzungen vor Verarmung behüte; die Deutschen aber sollten vor anderen Völkern Uebersetzer und Kulturvermittler sein, woraus natürlich nicht folgt, daß geringe Leistungen des Auslandes allemal auch noch in deutscher Sprache erscheinen sollten. Das andere nationale Ideal Goethes, das wir andeuteten, war, daß alle Schichten des deutschen Volkes aus der Barbarei emporgehoben werden möchten, und da meinte er bekanntlich, wer der Dichtung Sprache nicht verstehe, sei ein Barbar, er sei auch, wer er sei. Wir sollten unseren Dichtern so nahe stehen, wie die Schotten ihrem Robert Burns, die Pariser ihrem Béranger, die venetianischen Schiffer dem Tasso und Ariost, wie namentlich die Griechen ihren Dichtern, Rednern, Malern, Bildhauern. Aber da sei freilich noch viel zu thun.

Digitized by Google

„Wir Deutschen sind von gestern", klagte Goethe 1827. „Wir haben zwar seit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultiviert; allein es können noch ein paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unseren Landsleuten so viel Geist und höhere Kultur eindringen und allgemein werden, daß sie gleich den Griechen der Schönheit huldigen, daß sie sich für ein hübsches Lied begeistern, und daß man von ihnen wird sagen können, es sei lange her, daß sie Barbaren gewesen." Wilhelm Bode.

Zuschauerschmerzen.

In der Geschichte der künstlerischen Regungen steht vor der That des Dramatikers die des Schauspielers. Die Lust an der Verstellung, am Mummenschanz ist vielleicht so alt wie die Menschheit selbst oder doch wie der Götzendienst. Sie erst hat es dem Dichter eingegeben, über sein Rhapsodenamt hinauszustreben, um in den Geschöpfen seiner Phantasie, in Narren und Weisen, Starken und Schwachen, die höchsten Wahrheiten des Lebens und des Herzens anschaulicher auszusprechen, als seine einzelne schwache Stimme und der ärmliche Klang seines Saiteninstruments es vermochten. An der Hand der Großen von Aischylos bis zur Gegenwart hat sich der unterstromige Theatertrieb des Menschen zur lauteren Kunst herangebildet, hat er sich von einer allgemein völkischen Sache zum Virtuosentum des Einzelnen zugespitzt, das heute abgelöst wird vom Zusammenspiele der Wenigen.

Seitdem aber der erste Dramatiker den Darstellern wirkliche Aufgaben stellte, seitdem er also Höheres von ihnen verlangte als bis dahin der Stegreifsgewandtheit des Verkleideten möglich war, seit diesen Tagen ist auch die Schauspielkunst in doppelter Hinsicht die Schuldnerin der dramatischen: sie ist einmal schlechthin abhängig geworden (und das ist ein Segen für sie!) und zum andern im Rückstand geblieben. Die Fülle der Aufgaben, die an sie herantraten, konnte sie nicht bewältigen, nicht lösen. Man zeige mir ein Theater zu irgend einer Zeit auf, das der „Orestie" des Aischylos, dem „Hamlet" Shakesperes, Goethes „Götz" oder Kleists „Prinzen von Homburg" vollauf gerecht geworden wäre! Ja, wir verfügen beispielsweise heute nicht einmal über eine Bühne, die Ibsens „Rosmersholm" so darstellte, daß der Kenner der Höhen und Tiefen des Werkes von Vollendung reden dürfte. Und hierbei liegen Menschen und Probleme mitten in unserer Zeit.

Wir wissen alle, was die Schuld daran trägt. Unsere schauspielerischen Talente reichen nicht für die rasch gewachsene Anzahl der Theater aus, die vom zahlungsfähigen Publikum gefordert und erhalten werden. Und zu Mustervorstellungen, in denen die Zersplitterten zu kurzem aber ersprießlichem Thun vereinigt würden, haben wir uns noch nicht aufraffen können. Wir wissen aber auch, daß, wo Ernst und Liebe walten, mit mittelmäßigem Material Vortreffliches zu leisten ist, daß es also an noch wem anderen liegen muß, wenn ästhetisch gebildete Menschen der Vorstellung eines Klassikers oder einer Wagnerschen Oper nur mit Mißbehagen anwohnen. Ich habe schon wiederholt der einen großen Sehnsucht der Bühnenleute, die überall ohne weiteres Zustimmung findet, Ausdruck gegeben: der Sehnsucht nach tüchtigen Regisseuren. Ich habe auch klarzulegen versucht, was einen Regisseur ausmacht,

Digitized by Google

ohne freilich damit irgend etwas auszurichten. Der beste Wille reicht dazu nicht hin. Die Direktoren schätzen die eigentlichen Leiter der Aufführungen viel zu gering ein, und die Schauspieler hüten sich, solange sie noch Rollen spielen, sich auf den undankbarsten Posten am Theater zurückzuziehen. Undankbar ist er, weil weder die Presse noch das große Publikum sich für ihn interessiert.

Man hat mir gesagt, daß die Fähigkeiten meines Ideal-Regisseurs vollkommen genügten, um zehn draus zu machen, die alle noch besser wären als die, welche wir gegenwärtig haben. Ich richte meine Augen deshalb heute auf Zuschauerschmerzen, deren Heilung keine Kapazität oder Höheres erfordert. Meine bisherigen Vorwürfe erstreckten sich auf die Unfähigkeit, Talente heranzubilden und die Charaktere der Stücke vom Gesichtspunkte der Persönlichkeit aus zu ordnen und in Einklang zu bringen. Davon brauchte sich eigentlich keiner so recht getroffen zu fühlen, weil es aufs Gefühl ankam, weil ich in Bildern reden mußte und nicht den sichtbaren Finger in sichtbare, klinisch benamsete Wunden legen konnte, weil, ich möchte sagen: unaussprechliche Wünsche gewünscht wurden. Hängen wir uns also diesmal an einige Aeußerlichkeiten, die aber wichtig genug sind, weil sie auf Innerlichkeiten hinweisen. Fragen wir z. B. die Herren vom Regiestuhl, warum sie ihre künstlerischen Pfleglinge wie angeputzte Wachspuppen umherlaufen lassen, anstatt sie zu vernünftiger Kleidung, zu charakteristischen Masken anzuleiten? Und zum andern: ob ihnen bei den Gesten ihrer Opernsänger nicht auch das Lachen ankommt, wie dem feineren der Zuschauer, und ob dieses Lachen nicht auf ihre Seele fällt?

Die Zeitschrift „Bühne und Welt“ hat den zweifelhaften Ehrgeiz, Szenenbilder von Neu-Aufführungen zu bringen, um diese „Thaten“ der Zukunft würdig zu übermitteln und den kleinen Bühnen einen Anhaltspunkt für ihre bescheideneren Einrichtungen zu schaffen. Nun, Gott bewahre alle vor den Nachahmungen dieser fürchterlichen Unkunst, bei der leider auch der aufnehmende Photograph den kaum errungenen Ruhm seines Standes leichtsinnig wieder preisgibt. In der Malerei sind wir glücklich so weit gekommen, daß einem großen Teile des Publikums eine schlichte Landschaft über ein sauber erzähltes Novellenbild geht; die Bühne aber könnte sogar noch von Piloty und Becker sehr vieles lernen. Da würden doch wenigstens keine ausgefressenen Choristen den Himmel bevölkern, wenn es gälte, Faustens Erlösung in ein Bild umzusetzen; da ritten die Walküren nicht in den schlohweißesten griechischen, den Fuß deckenden Tempelgewändern durch die nordischen Wälder; da sänge der junge Fenton seine Serenade vor der „süßen“ Anna nicht in dem nagelneuen, tadellos sitzenden braunen Puffengewand mit den obligaten, schrecklich-feinen, taubengrauen Tricotstrümpfen und in blitzenden Lackschühchen, zu denen der steifgestärkte und -geplättete Umlegekragen und die wohlgezählten und wohlangeklitschten sechs Stirnlöckchen lieblich passen. Wer merkt dann überhaupt, daß dieser Fenton ein verarmter Edelmann ist? Auch von schlechten Friseuren sind die tüchtigeren Maler der erzählenden Bilder weit weniger abhängig als unsere ganze Bühnenkunst. Wo singt denn der Siegfried, dem die Eitelkeit nicht die Locken gewickelt hat, und der nicht aufs rötlich geschminkte Ohrläppchen mehr achtet als darauf, daß er einen drauf-

gängerischen Naturmenschen zu verkörpern hat? Dürfte uns auch der geringeren Zeichner einer diesen steifbeinigen, verschnürten, tanzgemäß trippelnden Zärtling vorsetzen in dem bekannten ewig=frischgebügelten Wamse? Aber liest man wohl auch in den ausführlichsten Theaterkritiken davon? Nie und nimmer! Die Referenten scheinen gar nicht mehr imstande zu sein, sich mit unbefangenen Augen vor eine Bühne hinzusetzen. Man hört nur, man sieht nicht, und ob man auch noch so eifrig vom „Gesamtkunstwerke" spreche. Wird der Mann da oben nicht heiser, trifft er im ganzen seine Einsätze und führt er nicht gerade das Horn zu spät an den Mund, wenn der Musiker hinter der Kulisse bläst, so lobt man einstimmig wieder einmal die schöne Aufführung.

Eine gute schauspielerische Leistung ist nun in sich schon ein kleines „Gesamtkunstwerk"; sie hat dichterische, musikalische, malerische und plastische Eigenschaften. Nun steckt aber nicht in allen guten Schauspielern, noch weniger in den Sängern, zugleich der Maler und der Bildhauer. Sie sind nicht einmal durchweg scharfe Beobachter, die ihre Gestalten bis auf die Mundwinkel geistig vor sich sehen. Da müssen andere nachhelfen. Und können die es nicht, die dazu verpflichtet sind, so soll man suchen, bis man Taugliche findet. Dem Kostümzeichner hat man ja von jeher einige Aufmerksamkeit geschenkt; ich verlange dieselbe für den Friseur, der die Bärte und Perrücken anzufertigen und herzurichten hat. Wie verfilzte Stücke von Bärenfällen sehen aber heute die Haarsurrogate der untergeordneten Darsteller in der Regel aus, und als ob sie aus dem Glaskasten eines Coiffeurs kämen, die der „ersten Kräfte". Ich habe leider versäumt, mir eine Sammlung solcher Köpfe anzulegen, die ja Stück für Stück photographiert worden sind; sonst könnte ich, wie Schultze=Naumburg, Beispiele und Gegenbeispiele in schönster Wirkung zeigen. Fast jede Vorstellung zeigt uns beiderlei. Hier ein Charakterkopf, aus Empfindung und Beobachtung komponiert, dort die süßliche Schablone des „schönen" Mannes mit blonden Pfropfenzieherlöckchen und dem fußsackähnlichen Barte des Kaukasiers aus dem Schul=Geographiebuche. Traditionell und mit bleibendem Erfolg wird bei allen männlichen Charakterfiguren im Alter von achtzehn bis fünfzig Jahren seit langer Zeit angewendet die Barnay= und die Nikischlocke, erstere ein wenig seitlich übers Auge fallend, letztere über die Stirnmitte geführt bis zur Nasenwurzel. Ueber fünfzig Jahre hinaus gibt's dann die graue lockige Titusperrücke für Fürsten und Geringere, die von guter Gemütsart sind; für Rektoren, Theologen und Schufte hat man strähniges langes Haar auf Lager; für alle, die Witze zu machen haben, die Glatze. Eine seltene Einmütigkeit der sonst recht eigensüchtigen Schauspieler prägt sich auch in der Zeichnung der Augenbrauen aus: immer die gleiche dünne schwarze Linie, für jedes Alter und jede Haarfarbe einheitlich=wirkungsvoll festgelegt. Soll ich noch von der besonderen Raffiniertheit im Charakterisieren reden, welche die Nasenlöcher rot schminkt und falsche Grübchen aufsetzt?

Es gab eine Zeit, die uns Besserung erhoffen ließ: als man von Sardou zu Ibsen ging und als Gerhart Hauptmann unserer Bühne „die Weber" schenkte. Das törichte Rot wich von den Wangen, einige Darsteller arbeiteten nur noch mit weichem Bleistift und Puder. Die Vorstellungen im Berliner „Deutschen Theater" waren auch äußerlich

Digitized by Google

Herrscherthaten des Naturalismus. Leider blieb das Streben nach solcher Charakteristik auf das „Deutsche Theater“ und was von ihm abhing beschränkt. Und heute sehen wir wie vor zwölf Jahren das Elend kostümlich dargestellt durch gleichseitig-dreieckige oder viereckige rote Flicken auf neuen blauen Röcken oder gelben auf weißen. Im übrigen werden den Damen auch durch das Elend weder Sezessionsfrisur, noch Spitzenhemd, noch durchbrochene Strümpfe oder Chevreauschuhe angetastet. Regel ist: wo nicht ausdrücklich von zerlumpter Kleidung die Rede ist oder wo sich derartige Stellen irgend wegstreichen lassen, da zieht man das Beste an, was man hat. Ibsens Einsiedler und Blumenthals sogenannte Lebemänner werden auf der deutschen Bühne in der Erscheinung fast durch nichts unterschieden. Der Jan Flemming in „Flachsmann als Erzieher“ lief, als ich ihn sah, in einem Kostüm einher, das nicht unter 150 Mark gekostet haben konnte und geraden Wegs vom Hofschneider kam. Damit vergleiche man die wirklichen Anzüge unserer Volksschullehrer, nicht auf der Straße, sondern wenn sie im Lehrerzimmer den Rock gewechselt haben und Schule halten. Das Wiener Publikum, las ich neulich, hat sein Burgtheater nicht mehr so lieb wie früher, schaut nicht mehr mit der alten Verehrung zu ihm auf unter anderem darum, weil von der Bühne herab nicht mehr die Mode angegeben wird wie früher, d. h. weil Darsteller und Darstellerinnen es wagen, zwei verschiedene Stücke hindurch einen und denselben Anzug zu tragen. Sie sollten am liebsten bei jedem Auftritt neu equipiert erscheinen. Wohin diese unsinnigen Forderungen führen, die nie auf das Charakteristische, sondern immer auf das Neue zielen, davon können die armen Provinzschauspielerinnen ein bitteres Liedchen singen. Mir hat es stets in der Seele weh gethan, wenn des Nachmittags — zwischen Probe und Vorstellung — wo ich ein bischen frische Luft schöpfen durfte, die Kolleginnen daheim bei der Näharbeit hocken mußten. Da versuchten sie denn krampfhaft, ihr einziges Salonkleid etwa durch Aufsetzen eines Sammetstreifens so umzuändern, daß das Publikum es für ein zweites nehmen möchte.

Ließe man doch Stücke, die der Kostümpracht erst den Erfolg verdanken, kalten aber gerechten Herzens zu Grunde gehen, indem man den Aufwand *nicht* macht! Unsere gastierenden „Salonschlangen“ wären mit einem Schlage ruiniert, wenn ihre Toiletten nicht mehr beschrieben und beklatscht würden. Was ist denn an dieser „Madame sans-gêne“, wenn auf die Toiletten kein Wert gelegt wird und die „pikante“ Umzugszene wegfällt?

Die Baronin Falke, deren Worte auch im Kunstwart zitiert waren, hat hier den Stein wieder einmal ins Rollen gebracht. Ich habe meinen Stoß dazu gegeben und zwar mitten aus dem Lager der Angegriffenen heraus, denen sie wohl ferner steht. Ich erweitere ihre Klagen durch den dritten Punkt, den ich bereits erwähnt habe; er betrifft die sinnlosen *Gesten* der Darsteller, besonders in der Oper und vor allem beim stummen Spiel. Eine Weile habe ich mich bedacht, hiergegen zu Felde zu ziehen, weil mir meine mündlichen Vorstellungen bei Sängern immer mit der Aufforderung beantwortet wurden: „In der Oper ist das ganz anders als im Schauspiel; mach's doch besser!“ Damit war ich besiegt; denn kein Direktor gab ja die Rolle des Tristan

jemals in meine Hand. Ich mußte mich damit begnügen, an der Hand guter Kostümbilder wenigstens aufs vernünftige Kleiden und Schminken hinzuweisen. Immerhin wagte ich einige Sänger zu nennen, die, wie der alte Niemann, wirklich im Werke lebten. In der Oper vor Wagner aber kannte ich leider keinen, der mir zu Dank gesungen und gespielt hätte. Und so sagte man mir sehr entschieden: Opern wie Fidelio, Don Juan, Lustige Weiber, Carmen seien eben „nicht schauspielerisch komponiert".

Vor kurzem aber sah und hörte ich die Gutheil-Schoder aus Wien in der Rolle der Frau Fluth, in der mir, schlecht gerechnet, schon zehn Sängerinnen begegnet waren, die nach dem Ausspruch der Presse auch schauspielerisch die Aufgabe vollkommen gelöst hatten. Und ja, hier hatte ich nicht nur eine darstellerische Offenbarung, sondern sie ist mir die Waffe geworden, mit der ich jeden heimweisen kann, der mir zur alten Leier singt: die vorwagnerische Oper lasse ein natürliches Gestenspiel nicht zu und verlange nur, die Töne so schön anzusetzen und herauszuholen, als es die Schule irgend lehre. Außerdem müsse man bei den wechselnden Rhythmen viel zu sehr auf den Taktstock achten.

Mit Verlaub: wer noch am Taktstock hängt, hat seine Partie nicht fest in Kopf und Herzen. Freilich sollt Ihr zusammenstimmen, das Orchester, sein Dirigent und Du da oben; aber, wenn Ihr Kunst übt, laßt den Zuhörer wenigstens nicht merken, wie sauer Euch das wird. Meine Frau Fluth war nicht nur im Takte, ohne hinunter zu schielen, sie war auch immer mitten in der Komödie und vor allem mitten in der schelmischen liebenswürdigen Persönlichkeit, die sie darzustellen hatte. In den Fingerspitzen spielte sie noch mit, was sie aus den Augen blitzen ließ. Sie sang die Rückwand des Zimmers an, wenn's ihr und dem Stück gerade paßte, sie sah ihren Partnern, die immer ängstlich ins Orchester stierten, keck ins Gesicht, um da drinnen ihren Duettanteil abzulesen, sie tollte mit ihnen nach allen Richtungen im Zimmer umher, sie spielte sogar die Koloraturen. In der Regel stellen sich die Frauen Fluth dazu vor den Souffleurkasten, recken ihren Kopf mit dem stereotyp lächelnden Balleteusengesicht in die Soffitten, um den weißgepuderten Hals und die Beweglichkeit des Kehlkopfs zu zeigen, und kümmern sich den Teufel um alles, was um sie her vorgeht, und welcher neue lustige Plan aus diesen Kadenzen klingen soll. Wie anders die Schoder! Die feine Grazie der Nicolaischen Musik war mir von jeher eine Lieblingsfreude, diesmal wurde sie mir in menschlicher Verkörperung zum Erlebnis.

Ich bin nun nicht so töricht, unsern Regisseuren zuzumuten, aus ihrer jeweiligen Frau Fluth eine Schoder zu machen. Der liebenswürdige Dämon und die natürliche Grazie lassen sich nicht lehren. Die humoristisch wirkenden kleinen Einfälle nachzuahmen halte ich gleichfalls für falsch. Sie passen dort, sie passen nicht hier. Aber das künstlerische Prinzip der Unaufdringlichkeit sollten sich die Spielleiter zu eigen machen. Der Taktstock muß ignoriert werden, soweit es irgend möglich ist; die Sänger müssen wissen, wo sie sich befinden, woher sie kommen und wohin sie gehen, und was sie auf der Szene zu thun haben. Die wohlgepflegte, geisterbleiche beringte Hand auf die Magengegend zu legen, um die Wahrheit und Heftigkeit tiefster Gefühle kundzuthun, das fällt

Digitized by Google

doch nur einem lyrischen Tenor und selbst diesem nur auf dem Theater bei; in der Wirklichkeit würde er sich selber auslachen, wenn er sich dabei ertappte. Auf die Zehenspitzen hebt man sich doch auch nur, wenn man von der Straße aus ins Hochparterre gucken will, nicht aber, um einen hohen Ton zu singen. Der Unteroffizier und das Exerzier-Reglement glauben, wenn sie den Rekruten den Parademarsch beibringen, sie lehrten den natürlichsten Gang von der Welt. In Wirklichkeit aber geht man nirgends so unnatürlich als auf dem Exerzierplatz und auf dem Theater. Besonders hier wird ein Fußspitzenschritt geübt wie beim Menuett, auch wenn sich's um Raufereien handeln mag. Hat einer gar zehn Schritte in einem Zuge zu laufen, so knicken beide Beine ins Knie; das rückwärts stehende linke gleitet, die Bühnendiele hörbar streifend, ans rechte heran, wobei sich das letztere streckt; hier ist einen Augenblick Pause; dann rutscht das linke weiter und berührt endlich mit der Fußspitze — eine gewöhnliche Schrittlänge vor dem rechten — schüchtern den Boden; dann erneutes gemeinsames Einknicken, und nun wiederholt das rechte Bein das Manöver des linken, bis die Geliebte, die stürmisch ersehnte, langsam aber unsicher erreicht ist. Alsdann sagen oder singen sie den Gutenmorgengruß. Man nennt dieses den Theaterschritt, wohl auch den stilisierten Gang; er wird, glaube ich, noch auf dramatischen Konservatorien gelehrt. Wer ihn einmal zu Hause probiert, lacht sich krank.

Ich sehe die Szene wieder vor mir, in der dem Tristan der unselige Trank eingegossen wird. Man hat vorher des Langen und Breiten vernommen, was in den beiden Flaschen steckt und welche davon für Tristan bestimmt ist. Nun frage ich mich, wenn ich das stumme Spiel Isoldens und Brangänens beobachte, für wie dumm wohl die beiden Damen und ihr Regisseur den Tristan oder das Publikum halten. Da werden ja Tänze aufgeführt, deren Bösartigkeit ein blinder Tristan wittern würde! Isolde befiehlt und droht mit dem Aufgebot aller Theatermimik: „stilisierte" Athletenschleifschritte, erhobene Arme, geschüttelte Zeigefinger und Nachhülfen durch Auf- und Niederklappen des Kopfes rücken ins Treffen; Brangäne wiederum fleht um Gnade mit den korrektesten Schwimmschultempi I bis III. Dabei hängt vom Gelingen des Planes für Isolden nicht weniger als alles ab. Tristan, wie sie ihn beurteilt, darf nicht den geringsten Argwohn schöpfen. Er würde den Trank zurückweisen und am Leben bleiben; sie aber fände dann kaum die Kraft, allein in den Tod zu gehen, und wäre so Markes Weib. Jeder, der sich in die Lage Isoldens versetzte, würde das ganze stumme Spiel, sofern er nicht ans Theater dächte sondern an den Vorgang, auf ein Drohen mit den Brauen, in Rückenstellung zu Tristan sammeln; ein halber, scheinbar gleichgiltiger Schritt auf Brangänen zu und zusammengebissene Lippen erhöhten dann die Drohung; Brangäne brauchte nur schüchtern mit den Augen zu bitten und den Trank vorläufig nicht zu ergreifen, so wäre Wagners Vorschrift erfüllt, Tristans Gegenwart und eine mäßige Fassungskraft des Publikums berücksichtigt. Daß — gegen Isoldens Mutmaßung — Tristan andererseits doch ahnt, was ihn erwartet, hat seine Gründe in den Beziehungen, die früher zwischen ihm und seiner Pflegerin bestanden, dann in dem ganzen Gebahren Isoldens während der Fahrt zu Marke, und nur zum kleinen Teil in dem Spiele, das die beiden Frauen vor ihm aufführen.

Digitized by Google

Sein Argwohn ist durch all das genug genährt, um ihn ausrufen zu lassen:

„Los den Anker! . . .
Wohl kenn ich Irlands
Königin
Und ihrer Künste
Wunderkraft!“

Es ist nur selbstverständlich, daß der Gestenreichtum solcher Darstellerinnen nicht für wirklich starke Momente ausreichen kann, wenn sie ihr Stärkstes schon in den Beiseit-Szenen vergeuden. Die Zuschauer verlieren jeden Maßstab für die Bedeutung der Bewegungen. So sehen wir, um bei dem einen Werke zu bleiben, Isolden an Tristans Leiche äußerlich in der gleichen Verfassung wie vor dem Tranke: derselbe Schritt, dieselbe Hebung der Arme, dasselbe Kopfwerfen. Hier müßte doch die Geste und Geberde ins Riesenhafte wachsen, denn Ungeheures ist inzwischen vorgegangen. Und die mitteninne liegende wunderbare Liebesszene, die an Leidenschaftlichkeit und Selbstvergessenheit alle anderen hinter sich läßt: was wird auf dem Theater daraus! Die beiden Leutchen setzen sich, wo es Wagner vormerkt, vorsichtig auf die Bank; er legt seinen Arm behutsam um ihren Hals oder vielmehr auf die Marmorlehne, um die Frisur der Geliebten zu schonen, und nun starren beide unausgesetzt nach dem Dirigenten. Hier hebt die unerhörte Sinnlichkeit der Musik an mit den Worten:

„O sink hernieder, Nacht der Liebe!“

Wir blicken weg und lauschen nur noch. Das nennt die Bühne Brautnacht, in dieser Szene werden die beiden des Todes schuldig! Wie das Gespräch zweier Staatsmänner nimmt sich's aus, und ein Sündenfall durch alle Gluten soll es sein!

Sind die Regisseure aber nicht imstande, hier Wandel zu schaffen, ihre Sänger zu temperamentvolleren Bewegungen anzuspornen, so sollten sie wenigstens auf eine sinngemäße Handhabung der Requisiten Bedacht nehmen. Wer gewinnt es über sich, auf der Bühne einen Brief so zu lesen oder zu schreiben wie zu Hause? Wer sieht sich die Geldstücke an, die er beim Bezahlen aus dem Beutel oder der rechten Westentasche holt? Wie beliebt ist es noch, mit der Faust die scharfgeschliffene Schwertklinge anstatt des Knaufs zu umfassen oder wohl gar durch die Hand zu ziehen, als wollte man die Elastizität prüfen! Wie töricht verfährt man mit gefüllt sein sollenden Trinkhörnern und Bechern; sie werden, bevor man sie an den Mund setzt, in die Luft geschleudert, daß der Wein an die Decke spritzen müßte.

Es genügt eben für das größte Theater nicht, einen Tenor-Star mit 100000 Mk. zu bezahlen und einen in Paris und Madrid gefeierten Kapellmeister zu besitzen. Und es ist Sache der Presse, nachdem sie den Geschmack des Publikums ans Unnatürliche gewöhnt hat, nunmehr Tag für Tag das Natürliche zu betreiben und gegen die Nachlässigkeiten und Sinnlosigkeiten der Bühnenleitungen zu opponieren. Im allgemeinen an Bayreuth als das Muster zu erinnern, halte ich für müßig, weil jeder Direktor sich mit seinen geringeren Einnahmen entschuldigen kann. Vielleicht aber ist es wirksam, in Anlehnung an

Digitized by Google

eine gute Münchener Mozart-Aufführung oder an die vernünftigen Kostüme und Masken des „Deutschen Theaters“ nach und nach wieder den Sinn der Zuschauer auf das Gute und den der Regisseure auf das Bessere zu lenken. Oder der Kritiker greife eine Szene aus dem aufgeführten Werke heraus und bespreche aus eigenem Gefühl die Mängel der Darstellung. Die Zeit ist ja gottlob vorbei, da eine Madame Hensel dem Hamburger Dramaturgen Lessing verbieten durfte, sie zu tadeln; die Eitelkeit dieser Dame hat uns unser künstlerisches Handbuch gekostet — ein Schaden so unermeßlich wie unersetzlich.

Wien. Ferdinand Gregori.

Post festum.

Mancherlei Umstände trafen zusammen, um in den letzten Wochen Bayreuth zum Gegenstand eifriger Erörterungen zu machen: die Urheberrechtsdebatte im deutschen Reichstag, das Jubiläum der Festspiele, die Eröffnung des Prinzregententheaters. Wer gerne wissen will, wie sehr das schreibende Deutschland seit 1876 in der Würdigung Bayreuths vorgeschritten ist, findet in Zeit- und Flugschriften nun Stoff genug. Aber die Durchmusterung führt leider zu einem für unsere Kunstverhältnisse recht beschämenden Ergebnis. Die alte Preßhetze gegen eine der wunderbarsten Bethätigungen der deutschen Kultur scheint in gewissen Kreisen geradezu Sport geworden zu sein, und es ist notwendig, einmal herzhaft in dieses Getriebe hineinzuleuchten, dessen Absicht nichts anderes bezweckt, als die Festspiele in den Augen der Oeffentlichkeit herabzusetzen.

Vor allem möchte ich die Zumutung abweisen, als duldeten „die Anhänger“ Bayreuths in ihrer Blindheit keinen Tadel. Nicht alle diese Anhänger sind blind. Sie sehen recht gut, wie auch in der Wagnerstadt der Zoll der Menschlichkeit entrichtet wird. Aber von einer freimütigen Besprechung solcher Punkte bis zu höhnischen Verunglimpfungen des großen Ganzen, der großen Sache ist denn doch ein weiter Weg. Mag auch die Schwärmerei begeisterter Parteigänger, mag die vornehm, allzu vornehm, fast gouvernemental zurückhaltende Art des Hauses Wahnfried zum Widerspruche reizen, so rechtfertigen sie die beliebte Wahl der literarischen Waffen in keiner Weise. Die Angriffe in der Tagespresse scheinen hauptsächlich auf eine Schädigung des Besuches abzuzielen. Wenn vor einem Vierteljahrhundert ein Schurke das Gerücht von einer in Bayreuth ausgebrochenen Epidemie ausstreute, so sollten diesmal ängstliche Gemüter durch Notizen über die — Baufälligkeit des Festspielhauses eingeschüchtert werden. Dann kam das alte Staarenlied über schlechte Unterkunft und Teuerung, wahre Schauerballaden, worin vereinzelte Prellereien, wie sie dem Unerfahrenen bei solchen Gelegenheiten zustoßen, als allgemeiner Brauch am roten Main verkündigt wurden. Natürlich hatte man dann leichtes Spiel, um den Besuch Bayreuths als eine Sache „nur für die oberen Zehntausend“ hinzustellen. Vom Bestehen einer Stipendienstiftung, die jährlich vielen hundert Unbemittelten die Teilnahme an den Festspielen ermöglicht, davon erfährt der deutsche Zeitungsleser in der Regel kein Sterbenswörtchen.

Dagegen ist sehr viel von der herrschenden „Ausländerei“ die Rede, eine Klage, die wohl um die Mitte der neunziger Jahre einigermaßen berechtigt war. Auch ich habe damals auf die Nachteile aufmerksam gemacht, welche die weiter gehende Verfolgung eines nicht rundweg abzulehnenden Gedankens

nach sich zieht. Aber die gewöhnliche Ehrlichkeit verlangt nun, einzuräumen, daß Bayreuth die gefährliche Grenze seitdem nicht überschritten, sondern den Einfluß der Fremden inner= und außerhalb des Theaters auf ein durchaus zulässiges Maß beschränkt hat. Heuer wurden von zehn Karten acht in Deutschland bestellt, und ein einziger wirklich fremder Sänger wirkte mit. Aber die Festspielreporter hatten doch wieder nur die gewohnte Phrase vom Zuschauerraume, „den ein zumeist aus Franzosen und Engländern bestehendes Publikum füllte". Statt die Volksgenossen daraufhin erst recht zum Besuche der deutschen Kunststätte als einer Ehrensache aufzurufen, jammerten dann „Nationale" beweglich, daß „Deutsche dort bald nichts mehr zu suchen haben werden" u. s. w. In mehreren bayerischen Zeitungen fand ich — wirklich wie auf Parole — das „deutsche" Prinzregententheater dem „internationalen" Bayreuth emphatisch gegenübergestellt, wogegen einige Zeilen tiefer der geäußerte Jubel über die nach München gepilgerten Ausländer komisch genug abstach

Und nun die künstlerischen Darbietungen selbst! Gewiß, da ist vieles Geschmacksache. Der eine begeistert sich für den Krausschen Siegfried, der andere für den Schmedesschen. Berliner, Dresdner, Wiener bringen ihren Lokalpatriotismus nach Franken mit, und jeder, auch die Leitung der Festspiele, ist nicht frei von einer subjektiven Vorliebe für diese oder jene Künstler. Menschen sind wir eben alle, und Streit in solchen Punkten erhitzt zwar, aber schadet nicht viel. Wenn ein Ludwig Hartmann öffentlich erklärt, es sei in Bayreuth seit Wagners Tode alles tot gewesen, so braucht das bei der Vergangenheit dieses Herrn nicht zu verwundern, obgleich der Mann natürlich sehr gut weiß, welchen großen, vorbildlichen Einfluß die als wahre Neuschöpfungen zu bezeichnenden Aufführungen des „Tristan", der „Meistersinger", des „Tannhäuser" und „Lohengrin", die alle unter der neuen „Aera" zustande gekommen sind, auf das ganze moderne Opernwesen ausgeübt haben. Lesen wir aber Einzelkritiken auch von Leuten, auf die man zu hören pflegt — wie wenig geht man da auf alles Wesentliche ein, was den besonderen Wert Bayreuths ausmacht, wie mißt man diesen statt am Zusammenspiel nach alter Opernschablone an den Leistungen der einzelnen Virtuosen! Dabei thut ein jeder, als sei er über Wagners letzte Gedanken bis aufs kleinste unterrichtet, blamiert sich hingegen in Dingen, die zum A B C eines hier Unterrichteten gehören. Seit neunzehn Jahren wird nach der eigenen Weisung Wagners das Schlußbild des „Parsifal" zweimal gezeigt. Heuer gerät Professor Krebs über diese „Neuerung" ganz außer sich, und seine Leser im „Tag" werden's dem gelehrten Herrn aufs Jota geglaubt haben. Ein gewisser Ortony gibt eine Broschüre „Wagner contra Bayreuth" voll törichter Vorschläge und Anklagen wider die Festspielleiter heraus, worin ihm unter anderm das Unglück widerfährt, den seit 1889 weltberühmten Beckmesser Friedrichs als krassen Anfänger zu behandeln. Aber unser Autor hat einmal eine Zeitschrift „Parsifal" redigiert, und so wird er nun selbst von Fachblättern als „Autorität" ins Treffen geführt. Die Schrift selbst mögen die betreffenden Redakteure, wie ich zu ihrer Ehre annehme, nicht gelesen haben. Von dem Schlagwort „Dilettantismus" verspricht sich die Weingartner=Partei die sicherste Wirkung, wenigstens auf die Zunftgenossen. Sie vermag allerdings nicht zu leugnen, daß der heurige „Holländer" eine künstlerische Großthat ersten Ranges, eine Wiedergeburt des Kunstwerks aus dem Geiste des Dramas gewesen ist, aber sie will uns trotzdem das Märchen aufbinden, daß dieselben Köpfe und Hände, die hier so Außerordentliches, die Schulweisheit der „gelernten Regisseure" so weit Uebertreffendes

Digitized by Google

geschaffen haben, nicht berufen seien, an den „Ring“ und „Parsifal“ zu rühren. Weingartner hat seiner Zeit den Hupfer des Mime auf den Sechzehntelvorschlag beanstandet. Ich habe diese mimische Verlebendigung damals (1896) im Kunstwart als gut wagnerisch verteidigt und schließlich auch Herrn Leßmann durch ein bündiges Zeugnis, durch einen Brief des ersten Mimedarstellers, überzeugt. Allein was half's? Jetzt wettert Leßmann wiederum gleichwie am ersten Tag gegen jene Nuance als eine elende Neuerung, und zwar mit einem Grimm, der vielleicht am Platze wäre, wenn man den Wanderer mit Erda ein Pas de Deux hätte tanzen lassen. Wir meinen, hier läge die Sache doch so: Niemand wird es einem Kritiker wehren, die fragliche Nüance zu verwerfen, aber dann hab' er den Mut, seinen Vorwurf an Meister Wagner selbst zu adressieren. So verleitet Leidenschaft und Parteigeist selbst Menschen, die wir als Sachverständige zu betrachten gewöhnt sind, zu schweren Ungerechtigkeiten. So ging es, so geht es noch heute. Man untergrub die Autorität der Festspielleitung, indem man die Eitelkeit der Sänger gegen sie aufkitzelte; man machte dieser Leitung all die Unzulänglichkeiten zum Vorwurf, die aus einer unvollkommenen Ausführung guter Intentionen sich ergaben. Wie stachen im Jahr 1896 die eigentlichen Bayreuthschüler durch die gute Behandlung des Sprachgesanges hervor, bis die Kritik sie mit dem Witzwort vom „Konsonantenknacken“ kopfscheu machte und wir zu jener recht mangelhaften Aussprache herabgesunken sind, die nun auch in Bayreuth wieder von den Fanatikern der bloßen Schönsingerei genossen werden kann. Die ungenügende Verständlichkeit des Wortes, dieses für die dramatische Wirkung so hochbedeutsamen Faktors, diese einzige wirklich nennenswerte Schwäche der heurigen Festspiele, hat sich die gegnerische Kritik bezeichnenderweise völlig entgehen lassen. Und ich betone nochmals: nicht gegen den Tadel überhaupt wende ich mich, sondern gegen die Tendenz, Kleinigkeiten wie ausschlaggebende Hauptsachen zu verurteilen, und gegen den gehässigen Ton, in welchem alle Meinungsverschiedenheiten vorgebracht werden. Herr Mathieu Schwann verübelte kürzlich in der „Gesellschaft“ den Deutschen ihre parlamentarische Ausdrucksweise, daß sie z. B. einander nicht sagen „Du bist ein Ochs“, sondern „Es scheint, daß Sie sich irren, mein Herr!“ Da hat er offenbar noch keine deutschen Festspielberichte aus Bayreuth gelesen. Natürlich gebärden sich die Angreifer alle als „wahre Freunde“, aber wie selten vernimmt man den echten Zorneston des Mannes, der jede Trübung seines Ideals als bittern Schmerz empfindet, und wie vernehmlich dagegen schrillt die Stimme des tödlichen Hasses, des anmaßenden Dünkels durch den so „objektiven“ Chorus! Ich persönlich glaube nicht, daß die Thomaschen Entwürfe die ideale, ich glaube oft nicht einmal, daß sie eine vorläufig befriedigende Lösung der Kostümfrage im „Ring“ bedeuten, aber das Blut steigt einem ins Gesicht, wenn man lesen muß, wie Musikanten, deren Maßgeblichkeit über die Striche des Notensystems nicht hinausgeht, über einen Meister wie Hans Thoma zu schimpfen sich erlauben. . . .

Genug der Proben aus einem langen Register! Mögen die Herrschaften sich hinter Goethes „Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist“ verschanzen und ihr Missfallen noch so lebhaft äußern: wenn nur der Entschiedenheit des Tadels wenigstens auch die Offenheit des Lobes entspräche. Die Deutschen sind immer feurige Idealisten auf Kosten — Anderer. Daß die Familie Wagner aus den Festspielen keinerlei materiellen Vorteil zieht, daß sie — da die Einnahmen die enormen Auslagen des Betriebes nie ganz decken können — namhafte Zuschüsse leistet, sollte bekannt sein, obwohl man's in

Digitized by Google

Bayreuth allerdings nicht liebt, diese Thatsache aller Welt vorzugackern. Man vermeidet — ich möchte das auch einmal an einem charakteristischen Beispiel erweisen — die Reklame pro domo so sehr, daß Siegfried Wagner sich in keiner offiziellen Form als Urheber der bewundernswürdigen Holländer-Inszenierung nennen ließ. Nichtsdestoweniger sucht man in einem Teile der Presse das Haus Wahnfried immer wieder mit den Begriffen der Habsucht und Reklameposaune in Verbindung zu bringen. Das ist die Krone der Gemeinheit. Keiner der mir vorliegenden Festspielberichte hat eine Zeile der Anerkennung für diese Familie gehabt, die unter schwierigen Verhältnissen, unter vielfachen Opfern eine solche Institution durch ein Vierteljahrhundert erhalten und rühmlich weitergeführt hat. Aber mit Behagen, wenn auch hinter vorsichtige „soll“ oder „dem Vernehmen nach“ verklausuliert, kolportierte man allerhand verleumderische Notizen nach dem bewährten Grundsatz: semper aliquid haeret.

Jawohl, es bleibt immer etwas hängen! Und da fragt man mit jenem römischen Richter: cui bono? Wem soll diese Hetze Vorteil bringen? Es ist auffallend, daß alle die tapferen Kämpen gegen das gewissermaßen vogelfrei erklärte Bayreuth sich auch in heller Vorschußbegeisterung für das Prinzregententheater zusammenfanden. An sich muß man ja darüber Freude empfinden, daß die Wagnersche Theaterreform endlich auch in anderen Städten platzgreift, daß der alte Wagnerverächter Hans Hopfen als Prologdichter den einst geschmähten Genius besingen mußte. Aber die ideale Reform wird hier bekanntlich zu dem realen Zwecke durchgeführt, den Mißerfolg eines abgewirtschafteten Regimes zu verschleiern, eines Regimes, das nach außen hin die Maske der Loyalität gar fein zu wahren verstand, während es die unwürdige Hetze gegen Bayreuth nährte und großzog. Es hieße den Fehler der Gegner wiederholen, die jeden, der sich der Bayreuther Sache annimmt, als Wahnfriedkuli verdächtigen, wollte man den Spieß einfach umdrehen und alle Bayreuthgegner als erbärmliche Possarttrabanten brandmarken. Byzantinische Speichellecker sind nämlich keineswegs eine Bayreuther Erfindung, sie begegnen einem überall, wo eine Autorität sich zur Geltung bringt, um Possart so gut, wie um Weingartner oder Richard Strauß. Aber das bleibt richtig, daß der prasselnde Herd insonderheit der persönlichen Verleumdungen wider Bayreuth an den Ufern der Isar zu suchen ist. Unsre Leser zu gründlichem Mißtrauen und sorgsamer Nachprüfung solcher ausgestreuten, oft geradezu schamlosen Gerüchte anzuregen, mit denen man gegen die Festspiele Stimmung zu machen versucht, war der Zweck dieser Zeilen. Den künstlerischen Vorrang zu behaupten, wird natürlich Bayreuths eigene Sache sein. Dank seinem Weltrufe, mit Frau Wagner und Künstlern von der Bedeutung eines Hans Richter und Mottl an der Spitze, braucht es keine „Konkurrenz“ zu scheuen. Den journalistischen Treibern aber kann nur gesteuert werden, wenn man sich die Mühe nicht verdrießen läßt, dem falschen überall den wahren Sachverhalt gegenüberzustellen und absichtliche Täuschungen der Oeffentlichkeit als solche zu kennzeichnen.

Ich kann nicht schließen, ohne einige treffliche Sätze Leopold Schmids, eines in keiner persönlichen Beziehung zu Bayreuth stehenden angesehenen Schriftstellers anzuführen: „Der Musikfreund im weitesten Sinne“, schrieb er neulich, „wird in erster Linie das Bedürfnis fühlen, sich der Freude an einer in ihrer Art einzig dastehenden Schöpfung bewußt zu werden. Wenn wir auf etwas im neuen Deutschen Reiche Ursache haben stolz zu sein, so ist es der Widerhall, den die Kunst unseres nationalsten Meisters im Herzen des Volkes

Digitized by Google

gefunden hat, und in Bayreuth besitzen wir einen Hort idealer Begeisterung, um den uns die anderen Nationen mit Recht beneiden. Die Bewunderung und die rege Teilnahme des Auslandes sollte uns allein schon verhindern, die Bedeutung dieses Besitzes je zu unterschätzen." In dem berserkerhaften Sturmlauf gegen Bayreuth in diesem Jubeljahr kann ich ein Verständnis für diese Bedeutung nicht erblicken. Richard Batka.

Lose Blätter.

Wir bringen diesmal den ersten Teil einer noch nicht veröffentlichten Novelle unseres Mitarbeiters Leopold Weber.

*

Ein Gottesfeind.

Von Leopold Weber.

(Fragment.)

1.

Die alte Bezirksstadt dämmert unter den lichten Morgennebeln des Flusses mit ihrem Gewirr von hochgiebligen Häusern hervor. Es hat acht Uhr geschlagen, und der Werktagslärm des erwachten Lebens rasselt, ruft und hämmert aus dem Dunst.

Im Osten der Stadt gegen die Buchenhügel hin ragt die Volksschule, ein stattliches, weißes Haus, über dem alten Wallgraben auf. Im ersten Stock stehn die Fenster weit offen. Ein Haufen Buben und Mädchen sitzen drinnen zum ersten Mal hinter den Pulten. Mit ängstlichen Augen schauen sie alle zum alten Lehrer Heuberger auf. Der marschiert vor ihnen, dürr und grad wie ein Zaunstecken, mit raschen Schritten auf und ab. Gefährlich krumm springt ihm die Nase zwischen den blaßblauen Augen hervor, und wenn er mit dem Kopf nickt, nicken die zerzausten, grauen Haare oben alle mit.

„Jawohl, ihr Buben, und ihr Weibsvolk, unmündiges!" ruft er mit heller Stimme, „hier pfeift's aus einem andern Loch! aus is, heißt's jetzt, gar is, g'wesn is! Aufg'schaut, heißt's, G'sellschaft! mich schaut's an! was ich sag, das wird gethan."

Immer beklommner blickt das Häuflein Menschenkinder zu ihm empor.

Plötzlich steht mitten unter den Buben einer auf, ein derbes Bürschlein mit einem gelbbraunen Gesicht und einem Kopf voll wirrer dunkler Haare, und geht zwischen den Bänken durch nach der Thür zu.

„Hoho!" schreit der Herr Lehrer und schießt mit zwei langen Schritten auf ihn zu: „wohin des Wegs, Herr Graf? wohin Euer Gnaden?"

Der Bub bleibt stehn und schaut düster aus den großen, runden Augen auf.

„Ich mag nicht hier sein!" spricht er, „ich will heim!"

Da stutzt der Herr Lehrer.

„Jetzt wohl", meint er's langsam, „so, so! du magst nicht, Herr Graf!"

Er bückt sich zu ihm hinab und starrt ihn mit seinen glasblauen Augen nachdenklich an.

„Bist du der?" er nickt, „Willst nicht 'dran glauben, was sein muß, du! No ja, von mir aus, probier's selber! nur zu mit dem Kopf! stoß ein Loch in die Welt! Wirst bald spüren, wie's thut! Fahr ab, Kind Gottes, fahr ab! geh nur zu! Wirst bald wieder da sein!"

Digitized by Google

Der Bub geht. Der Lehrer schüttelt den Kopf. Dann wendet er sich wieder zu den Seinen, aber da sieht er, alle sind von den Bänken aufgestanden und rücken zaghaft, einer nach dem andern dem Ausgang zu.

„Halt!" schreit er und fährt mit beiden Armen in die Höh, daß sie erschrocken stehn bleiben: „Ha, was ist das! was fällt denn euch ein, ihr Affengeschlecht! Ihr wart mir die Rechten! Wißt ihr, was Tatzen sind? heiße Tatzen — ganz frisch vom Feuer! zurück mit euch auf die Bank!"

Entsetzt drängen sie sich zurück.

*

Da wo die lange, krumme Mathäigasse im Vorort sich dicht an den Obstgärten vor'm Flusse hinzieht, liegt zwischen Bäumen das Häuschen des Baumeisters Haller.

Am offenen Fenster nach dem Fluß zu lehnt die Baumeisterin, ein schwarzes, hagres Weib mit dunkelrotem Gesicht, die dünnen Lippen zornig und fest aufeinander gepreßt.

Hinter ihr aus der schattenkühlen Wohnstube brüllt eine rauhe Stimme: „Was, du Lausbub! beißen auch noch! den Vater!"

Der gelbgesichtige Bub mit dem wirren Haarschopf sträubt sich im Eck hinterm Schrank; der Baumeister, ein vierschrötiger Mann, hat ihn am Kragen gepackt, zieht ihn hervor, schüttelt ihn wild und schlägt ihn links und rechts ins Gesicht. Da wirft sich plötzlich die Mutter am Fenster herum, stürzt zwischen sie, reißt den Buben zurück.

„Jetzt ist's genug!" zischt sie den Mann an; „Jetzt läßt's einmal gehn, das Kind!"

„So!" schreit er, „ich soll ihn nicht anrühren, gelt, deinen Bamsen. Und er beißt, der Lausbub, er beißt! Weil ich will, er soll in die Schul! Aber schon recht, nachher schaust halt selber wie's fertig wirst mit dem Schädel. Hast ja den nämlichen droben, du!" und er stampft zur Thür hinaus.

Sie blickt ihm wild nach, sie zittert am ganzen hagern Leib.

Warum nur hat sie ihn geheiratet, den Kerl? Gott hat sie gestraft, 's ist nicht anders, weil ihr gar keiner gut genug war, da hat sie den nehmen müssen, den Prügel, daß er sie traktiert! ....

Derweil ist der Bub von ihr fort aus der Stube geschlichen; zuerst in die Küche und dann aus der Küche in den Garten hinaus. Der Nebeldunst der Frühe ist vergangen, und die Sonne scheint warm herab. Der Bub hockt ins Gras am Kiesweg nieder. Er fühlt sich vorsichtig mit der Hand an den linken Backen hin und greift sich sacht an die Haare.

Fest zugeschlagen hat er heut, der Vater, und an den Haaren hat er ihn grausam gerissen, aber dafür hat er ihn gebissen! Und jetzt hat doch er Recht uud braucht nicht in die Schul'.

Ganz zufrieden steht er auf und trollt sich tiefer in den Garten hinein.

*

S'ist Mittag geworden. Die Mutter tritt aus der Küchenthür, atmet auf in der frischen Luft und wischt sich eine Haarsträhne aus dem geschwitzten Gesicht.

Wo bleibt der Bub?

Richtig, da hockt er schon wieder vor der Abfallgrube drüben beim Nachbar, bei seinen Ratten, bei seinen geliebten!

„Vinzenz!" ruft die Mutter, „zum Essen!"

Digitized by Google

Er dreht den Kopf nach ihr um, aber gleich sieht er wieder in die Abfallgrube hinein.

„Geh, Bürschl", spricht ihm die Mutter zu, „sei brav, geh her! Wir zwei essen allein miteinander im Garten. Der Vater kommt heut nimmer."

*

Nun sitzen sie unter dem alten Birnbaum im Gras. Sie haben ihre Suppe ausgelöffelt und ihre Mehlspeis gegessen. S'ist heiß geworden. Die Mutter lehnt mit gradem Rücken am Stamm. Der Bub hat die Beine untergeschlagen und gafft, die Ellbogen auf den Schenkeln, in die Höh. Die Sonne blitzt mit dünnen Strahlen durch die Lücken des Laubes, und oben über dem Baum ist der blaue Himmel. Ganz nah ist heut der Himmel am Baum, ganz nah. Und wie blau, daß er ist! Wenn er auf den Baum hinaufkraxeln thät bis auf die Spitze, dann könnt' er mit den Händen an den Himmel hinlangen. Aber er mag jetzt nicht. S' ist so still wie in der Kirch, wenn sie die Köpf' himmterthun und beten. Nur die Mutter schnauft leis, aber sie schläft nicht, er sieht's. Und ein Vogel singt drüben auf dem Busch so schnell; der ist noch näher am Himmel als er.

„Mutter", fragt der Bub, „sitzt der Herrgott im Himmel?"

„Freilich!" antwortet die Mutter mit geschlossenen Augen.

„Mutter, was schafft der Herrgott im Himmel?"

„Hinunterschaun zu den Menschen thut er, ob's brav sind oder nit."

„Und was thut er noch?"

„Was er noch thut? singen thut er halt, wenn's schön's Wetter ist, mit seinen Engeln."

„Aber was hör ich ihn denn nicht, Mutter?"

„Oh mein, Bursch, der Himmel ist weit weg!"

„Nein", sagt der Bub, „der Himmel ist nicht weit. Der Himmel ist nah. Da ist er ja ganz nah über dem Baum."

„Ah was!" entgegnet die Mutter, „das scheint dir nur jetzt so. Denn der Himmel ist noch viel höher als der Petersturm in der Stadt. Der ist so hoch: zehn solche Türm' übereinand, die thäten nicht hinlangen an ihn!"

Der Knabe schweigt eine Weile.

„Mutter", sagt er dann: „ist der Herrgott stark?"

„Der Herrgott", spricht sie und öffnet die Augen, „der wird wohl stark sein! Auch der Höllteufel ist stark. Aber der Herrgott, wenn er will, mit einer Hand nimmt er den Teufel und schmeißt ihn vom Himmel bis mitten in die Hölle hinein!"

„Kann er na alles thun, was er will?"

„Ja freilich kann er alles thun, wenn er doch der Herrgott ist!"

Der Bub blickt nachdenklich in die Höh. Auf einmal sagt er:

„Warum thut er na den Vater nicht in die Höll', Mutter?"

Sie sieht ihn rasch von der Seite an:

„Geh, red nicht so dumm daher, Bub!" brummt sie's unwirsch.

*

Sie ist an ihre Arbeit gegangen. S' ist noch heißer geworden. Jetzt hat auch der Vogel im Busch aufgehört zu singen; hin und wieder nur hört man ihn, wie er von einem Ast zum andern hüpft.

Vinzenz sieht zum Garten rechts hinüber. Hinter dem Grün der Bäume blinkt das Nachbarhaus, weiß, schmal und hoch. Ein Kinderwägelchen steht

Digitized by Google

vor der Thür. Davor eine Frau. Das ist die Frau Wittich, die Stadtschreiberin, die kennt er gut, die hat immer ein schwarzes Gewand an, weil der Herr Stadtschreiber gestorben ist. Und dann hat sie ein ganz kleines Kind, ein Mädchen. . . .

„Geh her, Bübl!" ruft die Stadtschreiberin halblaut und winkt ihm.

Aber er schaut sie nur zweifelhaft an. Er will lieber nicht zu ihr gehen. Sie putzt ihn immer so ab, wenn er bei ihr ist.

„Geh her!" ruft die Frau freundlich noch einmal, „darfst auch s' Kind sehen!"

Da steht er doch auf und spaziert langsam hinüber.

„Schau!" sagt die Frau und hebt den blauen Schleier ein wenig vom Wagenschirm, „sacht! es schläft. Ist's nicht nett?"

Er stellt sich auf die Zehen und lugt in's Dämmereck, wo's in den Kissen liegt. Er holt tief Atem.

Was es für helle Härchen hat, und so fein, noch gar nicht wie richtige Menschen haben. Und so kleine Ohren. Und ist doch lebendig wie ein ander's: ganz leise hört man's, wie's schnauft.

*

Es hat abgekühlt. Vesperzeit ist vorüber. Die Sonnenstrahlen scheinen schräg durch den Garten. Vinzenz ist zum Fluß hinuntergelaufen. Dort hat die Sonne im dichten Weidengesträuch am Ufer einen rötlichen Schimmer entzündet. Da kauert er auf einem Baumstumpf mitten im flammenden Busch. Ihm zu Füßen schlüpfen winzige Vögel zwischen den Wurzeln hin und her und piepsen. Ueber ihm hängen helle Fäden, und ein zerrissenes Spinnweb weht in der Luft. Auf einmal aber wird's bleich überall, alles löscht aus, und nur noch aus der Ferne funkelt's durch die Blätter zu ihm her. Er springt auf und läuft hin. Wieder steht er im Glanz, und wieder löscht's aus, und wieder läuft er dem Funkelschein nach. . . .

In seinem Schulhausstüblein über dem Wallgraben hat der alte Heuberger die Geige auf's Fenstersims aufgestützt und schaut der untergehenden Sonne zu, die sinkt strahlenlos-nackt, funkelrot-rund auf die fernen Waldhügel nieder. Ganz still steht er da, nur der kühle Abendwind weht ihm in die grauen Haare, daß ihre Spitzen sich leise bewegen.

Früher, denkt's ihm, wie er ein kleiner Bub war, ist er ihr oft nachgerannt, daß er's sehn thät, wo sie sich niederlegt; da war ein großer Felsblock auf der andern Seite weit drüben im Thal; hinter dem, hat er sich alleweil eingebildet, schläft sie die Nacht! — Ja früher, wie er ein Bub war, da war sie noch eng bei einander, die Welt! Da haben noch Sonne und Mond zum Städtlein gehört, nicht anders wie Hund und Katze zum Haus. Oh Kindsvoll glückseliges! Drum hat er auch die Freud allemal, wenn jedes Jahr die Neuen wieder zu ihm kommen.

Er hebt die Geige unter's Kinn und stimmt an ihr herum.

Freilich, grad nur Honig in's Maul schmieren, das thut s' Schicksal gar niemanden. Aber das muß wohl so sein! Oder wär's einem so süß sonst das Narrenleben, das alte, wenn nicht gleich der bittre Tod hinter ihm hergehn thät wie ein Schatten, der's auslöschen kann jederzeit.

Die mächtige Glutscheibe taucht in das Wipfelgrün der Buchenwälder hinein.

Er seufzt leise auf und läßt den Bogen sinken.

„Es ist ein Schnitter, der heißt Tod",

flüstert er's vor sich hin:

Digitized by Google

„Hat Gewalt vom höchsten Gott.“

Er nimmt die Geige wieder auf und setzt mit einem leisen Bogenstrich an.

Da kommt unten im schattendunkeln Graben etwas aus dem Weidendickicht hervorgekrochen: das ist Vinzenz, ganz voller Dreck! Mit großen Augen schaut er zu den Fenstern am Schulhaus hinauf, die glühn, als thäten sie brennen.

Was thut droben so? Das war grad, als fieng' eins zum Weinen an droben!

Er horcht: nichts regt sich und rührt sich weitum.

Da, unter eins, tönt es wieder.

S'läuft ihm über den Rücken: s'ist eine Stimme; aber es weint nicht und spricht nicht, und doch thut's so bang! Was ist das? Es zieht ihn nach; er klettert hinauf.

Jetzt klingt es ganz nah.

Ein Fenster unten im Schulhaus ist offen, und in der Stube steht — der Lehrer, der alte! Sein Gesicht ist ganz hell. Deutlich sieht der Bub seine krumme Nase. Mit der einen Hand hält er ein glänzendes, flaches Holz an die Brust und drückt sein Kinn drauf; in der andern hat er einen Stecken, mit dem streicht er über's Holz. Und wie er darüber hinstreicht, kommt eine Stimme hervor.

S'ist ein Hexer! . . .

Jetzt legt der Lehrer das Holz beseite, er tritt mit dem Stecken an's Fenster, und nun erblickt er den Buben.

„Hoho!“ kreischt er hell, daß es dem ganz durchgeht: „was schlieft denn da im Graben? Da ist er ja wieder! grüß dich Gott, Durchgängersbub!“

Und er streckt den dürren Leib weit zum Fenster hinaus.

„Was schafft mir die Ehr, Euer Gnaden?“

Der Bub geht langsam zurück.

„Ist's das Gegeig, Durchgängersbub, ha? ist's das Gegeig? hat dich die Musika verlockt, Grabenschliefer? Was“ sagt er und bückt sich mit den gläsernen Glotzaugen zu ihm hinab: „Das geht dir wohl ein, dir! Magst es auch lernen? soll ich dich's lehren zu geigen? Willst in die Schul' kommen, wenn ich dich's lehr'?“

Kein Laut.

„Wem gehörst denn eigentlich, ha?“

Das Bürschlein steckt beide Fäuste rasch in die Tasche.

Plötzlich schrillt eine Weiberstimme um's Eck:

„Dem Baumeister Haller g'hört er, Herr Lehrer, der Nixnutz, der miserablige!“

Da rennt der Bub, was er rennen kann, den Wall hinab und in die Büsche hinein.

* *

Das Abendlicht fällt vom Garten her blaß in die Schlafstube der Hallerleute; es schimmert vorn in der Kammer grad noch über'm Bettlein vom Vinzenz. Der sitzt aufrecht im weißen Nachthemd drin und blickt die Mutter an. Im dunkeln Hintergrund dämmern die hohen Federbettdecken der Eltern wie zwei mächtige Bäuche.

„Mutter!“ sagt Vinzenz, „muß ich morgen in die Schul ganz gewiß?“

Sie kraust die Stirn zusammen und nickt.

Digitized by Google

„Warum muß ich denn morgen in die Schul'?"

„Weil's der Vater will, hast's nicht gehört, sonst haut er dich wieder — und der liebe Gott will's auch."

„Aber warum will denn der liebe Gott, was der Vater will?"

„Das verstehst jetzt noch nicht! schwätz nicht so lang! Knie dich hin und thu beten."

Doch Vinzenz lehnt sich steif zurück.

„Nein!" spricht er verstockt, „ich mag nicht beten. Ich mag den lieben Gott nicht. Warum will er immer alles, was der Vater will."

„Ja, was fällt denn dir ein! kniest dich gleich hin oder paß auf, der Herrgott wird bös und sagt's dem Teufel, daß er dich plagt."

„Und ich thu doch nicht beten!" trotzt der Bub und dreht sich auf die Seite herum.

2.

Aus dem oberen Stock im Hause des Baumeisters Haller ziehn Geigentöne unablässig in den heitern Morgen.

Ueber dem roten Dach ragen die Baumwipfel höher und breiter als vor zehn Jahren. Unten in der niedern Wohnstube dämpft der dichte Epheu vorm Fenster die heitre Morgenhelle zu einem kühlgrünlichen Schattenlicht. Die Hallerin sitzt am Nähtisch; sie horcht, die Hände im Schooß, auf das Geigenspiel oben und blickt dabei in den sonnigen, blütenweißen Obstgarten hinaus. Sie ist alt geworden; harte lange Falten im mageren Gesicht; ein breiter, schneeweißer Streifen geht ihr mitten durch die schwarzen Haare hindurch; nur ihre Augen funkeln noch scharf wie zuvor.

Hinter ihr spaziert der Baumeister am langen, dunkeln Eßtisch auf und nieder durch's Zimmer, daß unter seinen schweren Tritten das feine Porzellanfach im Glasschrank leis zittert. Der hat die letzten zehn Jahre leichter getragen als sie; fest und derb ballt sich ihm die knollige Nase, treten ihm die wulstigen Lippen aus dem breiten Gesicht. Ungeduldig geht er auf und ab, immer schneller, je lauter die Geige oben ertönt. Mit einem Mal hält er auf einen Ruck an und wirft einen schiefen Blick auf die Frau.

„Verfluchtes Gefiedel!" brummt er's zu ihr hin, „allweil das Gefiedel! zahl ich dazu die schandteure Schul', daß er zuletzt ein Hanswurst wird zu anderer Leut' ihrer Gaudi! Aber ich weiß, das ist der alte Heuberger, der redt's ihm ein, und das Musikantengesindel, die Narren!"

Die Hallerin am Nähtisch gibt ihm nicht an. In ihrem gelben Gesicht zuckt's verächtlich. Ja freilich, was verstehst du von dem Sach!

Jetzt hört das Geigenspiel auf. Schritte werden über ihren Köpfen laut, die Treppe im Vorhaus knarrt und ein langer, derbknochiger Bursch von sechzehn Jahren, einen dunkeln Haarschopf über der Stirn, tritt in die Stube. Die großen Augen schaun finster von unten herauf mit abwesendem Blick. Die knappe, schwarze Jacke sitzt ihm schief auf den Schultern und ist voller Staub.

Der Vater am Ofen kehrt sich nach ihm um.

„No, dir pressiert's wohl noch weiter nicht stark in die Schul'!" ruft er, „wo bist denn gestern Abend gewesen? Wieder im Wald herumgestreunt, gelt, wie ein wildes Vieh! wie er nur ausschaut! von sechzehn geschlagenen Jahren ein Kerl! der Keinnutz! als wär' er bei den Säuen gelegen!"

* *

Digitized by Google

Das neue, große Realgymnasium am Breitenplatz hinter dem Markt liegt in tiefer Stille da. Die Uhr vom nahen Rathausturm schlägt ein viertel nach acht.

Der lateinische Lehrer thront in der Untersekunda auf dem hohen, hellgelben Katheder, das dicke, rote Gesicht mit dem schwunghaften Barbarossabart zum Buch hinabgebeugt. Stumm lehnt sich die Klassentafel, ein schwarzes, gewaltiges Viereck, neben dem Katheder nach rückwärts. Feierlich lautlos hängen die beiden riesigen Landkarten rechts und links an den Wänden. Auf der letzten Bank, hinter den dunklen Reihen der Schüler, die sich krummgebückt über den offenen Heften zum Schreiben bereit halten, räkelt sich Vinzenz mürrischen Gesichts träge über dem Pult. Ein dicker, runder Tintenklex glänzt vor ihm auf dem hölzernen Deckel, den zieht er mit der Feder allmählich in Streifen aus einander.

Der Barbarossa blättert im Buch und räuspert sich gemessen. Ein fernes Rollen und Dröhnen, ein Summen und Surren dringt aus dem sonnigen Tag her.

Vinzenz legt den Kopf ganz auf's Pult und horcht mit geschlossenen Augen. Das klingt in die Stube, grad als wollt' eins hinein und könnte nicht und surrte am Fensterglas.

Und wie er so hindämmert, halb wach, wird sihm, eine Riesenhummel ist dort, die schwirrt mit den Flügeln und stößt mit dem Kopf an die Scheiben, und ihre Augen glänzen wie zwei große Glaskugeln zu beiden Seiten am Kopf .... das ist der Frühling, der will zu ihnen hinein! ..

„Schreiben Sie!" erschallt plötzlich der Baß des Professors: „Als Pompejus — "

Aber Vinzenz hört nicht.

„Als Pompejus, nachdem er — auf eine — den Umständen nach — "

„Herr Haller!" erdröhnt's, „wollen Sie gefälligst auch schreiben! S'ist keine Zeit jetzt zum Muckenfangen und Komponieren, Herr Haller! auch wenn man ein großer Musikus ist!"

Ein leises Gelächter läuft durch die Klasse, und alle wenden die Gesichter nach Vinzenz, der richtet sich auf, puterrot.

„Ich hab nicht komponiert!" ruft er zornig.

„Sie sollen schreiben!" fährt der Lehrer auf und schlägt mit der Hand auf's Katheder, „haben Sie's gehört!"

„Und ich hab nicht komponiert" murmelt's Vinzenz halblaut.

Der Rotbart springt vom Stuhl auf.

„Sind Sie jetzt still augenblicklich! oder machen Sie, daß Sie hinauskommen hier!"

„Wenn ich aber nicht komponiert hab!" knirscht's Vinzenz.

Da weist der Rotbart mit gestrecktem Arm nach der Thür.

„So!" ruft er, „jetzt ist's genug! Hinaus mit Ihnen! zum Herrn Rektor! nun, vorwärts, wird's bald!"

Vinzenz steht auf und schlendert, den Kopf im Nacken, hinaus. Draußen im Gang hält er vor der Thür des Rektorats einen Augenblick ungewiß an. Dann kehrt er um und geht entschlossen weg, den Gang hinunter, die Treppe hinab, und marschiert zur Schule hinaus.

*

Er hat sich an den Gartenzaun daheim durch die Mathäigasse herangeschlichen. Er späht hinüber: niemand da!

Digitized by Google

Er thut das Gitter auf und drückt sich unter den Bäumen am Hause vorbei. Der Obstgarten voll weißer Blüten tönt von Bienengesumm wieder. Hinter dem Obstgarten rauscht leise der Fluß. Eine junge Linde wächst auf dem Wieslein am Rande des Wassers. Vinzenz wirft sich unter der Linde zu Boden und streckt sich lang aus:

Jetzt ist er allein endlich einmal! jetzt red't ihm doch keiner mehr drein von den Eseln!... Oh, wenn er doch nur erst weg wär aus der Schul'! wenn's ihn doch nur ganz rausschmeißen thäten! er wär froh! er wüßt' schon, wo er hinging, er wüßt' schon, was er thät!

Erbittert blickt er ins Blätterdach voll Sonnenscheins über sich.

Ja, dumm sind sie, die alle, saudumm! Aber der Dümmste, das ist der Stumpl Josef, der sagt, es gibt gar keinen Gott! weil er ein Rindvieh ist, der Stumpl, weil er ihn nicht spürt! Oh nein, s'gibt schon einen, nur so ist er nicht, wie sie uns vormachen von ihm. Ja, wen er mag, da ist er gut, da ist er der liebe Gott! Aber wen er nicht mag, gegen den ist alles, alle sind gegen ihn, alles ist schlecht, was er thut! Und sie sagen, Gott ist gerecht!?

Vinzenz ballt die Fäuste.

Oh er, wenn der Herrgott wär'! Er wollt', er wär' der Herrgott nur einen Tag lang einmal: ein Wetter ließ er dahergehn mit Donner und Blitz über die ganze Welt, da müßten sie kaput gehn davon alle auf einmal, die Schinder! — Und dann ging alles ganz anders!

Er atmet tief auf. Er dreht sich auf die Seite herum und legt den Kopf auf den ausgestreckten Arm. Er thut die Augen halb zu.

Er ist nicht mehr hier; er ist weit fort in der Hauptstadt; er geigt, und ihm gegenüber hört in einem Sessel der große Violinspieler mit dem langen, schwarzen Schnauzbart zu, der im Herbst hier war. Jetzt ist er zu Ende. Da sieht ihn der Violinspieler lang an, dann sagt er: „Wissen Sie, Haller, was Sie sind? — Sie sind ein Genie!"

Er thut die Augen auf und starrt ins Sonnenlicht hinein.

Auf einmal zuckt er leise zusammen.

„Vinzenz!" ruft's hinter ihm, „Vinzenz!"

Unter den Bäumen am Haus schaut die Mutter mit einem Bund Brennholz im Arm nach ihm aus.

„Wo kommst denn du her, Vinzenz? ist denn die Schul heut schon aus?"

Er nickt mürrisch.

„Was schafffst denn da drunten?"

„Nichts".

„Magst mir nicht nachher ein wenig was geigen? Der Vater bleibt am Bau bis auf die Nacht."

„Ich komm schon!" brummt Vinzenz.

„Na spielst mir aber was von dir selber! gelt Vinzenz, was du dir selber ausgedacht hast?"

Er nickt wieder.

* *

Er studiert am Fenster seiner kalkgetünchten Schlafstube im oberen Stock, das Buch zwischen den aufgestützten Ellbogen auf dem Sims. Ein leichter Abendwind spielt über den gelblich grünen Blütenschaaren der hohen Ahornbäume vorm Haus, versteckt sich im Laub, bricht wieder hervor.

Digitized by Google

Vinzenz sieht über's Buch zum schmalen Nachbarhause hinüber. Grad ins Wohnzimmer der Stadtschreiberin sieht er von hier aus hinein.

Ein später Sonnenstreif flimmert beinah wagrecht breit durch die saubere Stube; er streift die hellgelbe Kommode mit dem großen Glassturz über dem Kruzifix und trifft voll auf die weiß gestrichene Thür.

Am Tisch mitten im Zimmer schreibt ein weißhaariges Mädel mit dem Gesicht dicht über der Schiefertafel. Sie atmet bedächtig und schwer. Immer wieder steckt sie den Stift in den Mund, um ihn anzufeuchten. Jetzt hält sie ein und stützt nachdenklich das Kinn in die Hand, daß sich der Kopf mit dem weißen Zöpflein hintenüberschiebt.

Ueber Vinzenz' Gesicht geht ein Lächeln.

„Gertrud!" ruft er hinüber.

Sie sieht schnell auf.

„Was studierst denn da so? geh her, Traud, ich zeig' dir auch was!"

Sie schüttelt den Kopf mit dem Stift im Munde.

„Na soll ich zu dir kommen, gelt Traud, das magst!"

Sie schüttelt von neuem den Kopf, dann packt sie die Schreibtafel unter den Arm und läuft zur Stube hinaus.

Vinzenz lacht.

O du dumm's Ding, du dumm's Ding! jetzt ist die zur Mutter in die Küche, gewiß! was die so scheuch worden ist letzter Zeit! und war doch seine Kameradin früher allweil! ist schon von weitem gelaufen, wenn's ihn gesehn hat. Was hat's denn jetzt auf einmal, die närrische Dingin!

Er klappt das Buch zusammen und dehnt Arme und Beine von sich.

* * *

Am Marktplatz, dem mächtigen, grauen Petersdom gegenüber, ragt ein altertümliches Haus mit hohem Giebeldach auf. In der vorspringenden Dachkammerstube zuoberst unter dem First haust der Lehrer Heuberger, seit sie ihn pensioniert haben, wie ein seltner Vogel in seinem Käfig. Hoch hängt er da in der freien Luft über den Menschen, die auf dem Marktplatz wimmeln. Nur die Zeit noch kauert ihm gegenüber hinter dem großen Zifferblatt des gotischen Turmes, rückt mit dem herausgestreckten dürren Zeigefinger von einer der verschnörkelten Zahlen zur andern und schreit ihm mit ihrer grellen Stimme die Stunden grad in die Ohren hinein. Aber dem Alten graust nicht vor der zahnluckigen Nachbarschaft; er fürchtet sich nicht vor der Zeit, noch lang nicht, wenn ihm auch das Faltengesicht mit den blaßblauen Augen zu tiefen, scharfen Runzeln zusammengegangen ist, und sein langer Rücken sich schon zum Buckel herankrümmt.

Heut streckt er sich wohlig im breiten Lederstuhl in der kühlen Morgenluft und blickt von Zeit zu Zeit zum Himmel über der Turmspitze hinauf, der hüllt sich immer dichter in ein bläulich-feines Regengedünst.

Von hinten her aus der Stube dringt ein eintöniges Klingen. Ein altes, verstoßnes Pianino steht an der kahlen Mauerwand zwischen dem Büchergestell auf der einen und dem bäuerlich schlichten Bett auf der andern Seite; vor dem Pianino Vinzenz, der zieht eben eine frische Saite auf seine Geige.

„No, was ist?" ruft der Alte und dreht sich zu ihm herum, „bist bald fertig mit deinem Sach? Mach zu, mein Lieber, gleich ist's halb sieben, daß

Digitized by Google

wir noch was Recht's spielen können vor deiner Schul! Wenn unser Herrgott doch heut so ein Wetter sein laßt, so fein, als ging eine heimliche Musik um draußen!"

Er rappelt sich aus seinem Sessel auf und humpelt auf Vinzenz zu.

„Aber, hast g'hört du, mein Bursch, was ist denn das mit dir, daß die Schulleut wieder gar so thun über dich?"

Vinzenz sieht an der Wand hinauf.

„Was werden's haben mit mir? Weil ich die Wahrheit sag, das können's nicht leiden!"

Da packt ihn der Lehrer an einem Knopf seiner Jacke und schüttelt ihn sacht.

„So, so!" brummt er und wiegt mit dem halbkahlen Kopf hin und her, „die Wahrheit sagst! Da schau! schon wieder einmal! schad ist's, daß dich derselbe Pilatus nicht kennt hat! — Aber ich kenn deine Wahrheit, mein Lieber, ich weiß, das ist eine gespaßige Wahrheit, wie ein bissiger Hund! Oder am End ist's gar nur der Hochmut? O du alter Haderer du? Hast denn du ganz allein s'Recht auf der Welt? und hat denn dir der Herrgott nicht so schon mehr hergeben, als er sonst hergeben thut?"

„Jetzt ist's recht!" denkt's Vinzenz, „jetzt fangt er gar noch zum reden an wie der Pfaff!"

„Hier streit!" ruft der Alte und tippt ihm mit dem Zeigefinger auf die Geige, „ist gescheiter! mit deiner Geigen streit, bis du ihr Meister bist ganz!"

Er steckelt mit zittrigen Schritten zum Pianino hinüber und setzt sich auf dem Drehstuhl nieder.

„No also! bist nachher fertig? Die Brahmssonate noch einmal, was? ist dir's recht?"

* *

Die Nachmittagsschule ist angegangen. In der Untersekunda stützt sich der schmächtige junge Geographielehrer mit beiden Händen auf's Kathederpult und blickt neugierig auf seine Klasse hinab.

Vorm Katheder, mit dem Rücken zu ihm, hat sich der Rektor, ein kurzes dickes Männlein, aufgepflanzt. Aus dem blassen, fetten Gesicht mit dem schwarzen Schnurrbärtchen blitzen die Augen hinter den hellen Gläsern über die Schaar der Schüler zu Vinzenz hinüber. Der steht, den Kopf gesenkt, finster da.

Der Rektor bläst, die Hände auf dem Rücken, wichtig durch die erhobene Nase.

„Nun, Haller, mit Ihnen geht's ja immer rascher die schiefe Ebene abwärts. Aber wissen Sie, auch unsere Geduld wird einmal ausgehn, und dann könnt' es sein, daß Sie doch noch ein Ende mit Schrecken erlebten. — Sagen Sie einmal, was ist Ihnen eingefallen, gestern Vormittag die Lateinstunde zu schwänzen?"

Vinzenz schweigt.

„Warum haben Sie sich nicht bei mir gemeldet, wie Sie der Herr Professor hinausgewiesen hat?"

Keine Antwort.

„Wollen Sie Ihren Mund gefälligst aufthun?"

Der Bursch sieht ihn bös an.

„Weil ich's dick gehabt hab!" knurrt er's verbissen halblaut vor sich hin.

Digitized by Google

Die Buben neben ihm kichern auf.

„Wie? was? lauter! was haben Sie da gesagt? Sie sollen wiederholen, was Sie eben gesagt haben, hören Sie nicht! — Der da, neben Haller, Obermüller, was hat er gesagt?“

Der kleine, magere Obermüller schießt in die Höh und sieht stumm verlegen vor sich nieder.

Der junge Geographielehrer auf dem Katheder schüttelt den Kopf.

„Immer dieselbe Geschichte!“ sagt er, „wie die kleinen Kinder! und wenn Sie wenigstens noch so viel moralischen Mut hätten, zu gestehn . . . “

„Frech und feig!“ wirft's der Rektor hin.

Vinzenz wird dunkelrot im Gesicht.

„Ich bin gar nicht feig!“ ruft er wütend, „Weil ich's dick gehabt hab', das hab ich gesagt!“

Eine tiefe Stille tritt ein. Erschrocken sieht alles den Rektor an. Der zieht die Hände hinter dem Rücken hervor.

„Sie Flegel!“ fängt er an mit einer Stimme, die zittert vor Entrüstung, „was unterstehn Sie sich, Sie Flegel!“

„Ich bin kein Flegel!“ ruft Vinzenz laut, „Sie sind grob, aber nicht ich! Ich brauch' mich nicht schimpfen lassen von Ihnen!“

Da geht ein Zittern und Zucken durch die blassen Hängebacken des Rektors, und er läuft mit kurzen, dröhnenden Schritten nach hinten, auf Vinzenz zu.

„Ich will Ihnen zeigen, was sie brauchen!“ zetert er, holt aus und schlägt zu.

Vinzenz fängt den Schlag mit vorgestrecktem Arm auf; bleich vor Wut springt er aus der Bank auf ihn los, fährt ihm mit beiden Händen an die Brust, und plötzlich wälzen sich beide am Boden.

Einen Augenblick lang schaut alles ganz starr; dann springt der schmächtige Lehrer vom Katheder.

„Haller! sind Sie wahnsinnig, Haller!“ schreit er und rennt hin.

Die Buben stürzen von den Bänken herbei.

Ein Durcheinander. Geräuf und Geschrei . . . .

Der kleine, breite Schuldiener kommt eilig durch den Korridor gewackelt: Herrgott, was ist denn jetzt da?

Die Klassenthür nebenan geht auf, und ein langer, graubärtiger Lehrer tritt erstaunt heraus. Hinter ihm drein drängen die Schüler.

Auf einmal stürzt Vinzenz aus der Untersekunda hervor, die Jacke halb vom Leibe gerissen und rennt, was er kann, den Gang durch, die Treppe hinab. Ein halb Dutzend Buben ihm nach.

„Halt, Sie da!“ ruft der Lehrer, „was gibt's?“

Einer kehrt um.

„Der Haller Vinzenz!“ keucht er, „den Herrn Rektor — gewürgt hat er ihn!“

„Was? den Rektor gewürgt!“

„Jawohl! halbtot hat er ihn 'drosselt. Da bringen's ihn schon!“

Vom Schuldiener und Geographielehrer unter den Armen gestützt schwankt der Rektor daher.

* *

Digitized by Google

Auf der Mathäigasse hat sich vorm Hause des Baumeisters Haller in der frühen Dämmerung, die das dichte Regengewölk herabdunkelt, ein ganzer Haufen Leute angesammelt, die schauen alle hinüber und flüstern halblaut erregt.

In der düstern Wohnstube läuft der alte Haller herum wie ein Narr. Sein Weib lehnt im Sopha neben dem Glasschrank mit bleichem Gesicht.

„Was? was hast gesagt!" schreit der Mann, daß seine Stimme bis auf die Gasse hinausgellt, „nicht beleidigen hätten's ihn sollen? So ist's recht! red ihm nur s' Wort, deinem Früchtl! s'nächste Mal bringt er einen na ganz um, der Zuchthäusler, der! Der aber, wenn heimkommt, red' ich noch ein Wörtl deutsch mit ihm mit dem Stecken. Nausgeschmissen aus der Schul', und froh mußt noch sein, wenn's ihn nicht anzeigen bei'm Gericht! Aber mit der Vornehmthuerei ist's jetzt am End! Jetzt kommt mir der Bursch zum Schustervetter auf's Land! der wird schon noch eine Zucht in ihn bringen!"

Er läuft aus der Stube und haut die Thür hinter sich zu, daß alles zittert.

Die Mutter wirft ihren Kopf auf die Knie und stöhnt auf.

Aus ist's! geht's ihr durch, jetzt ist's ganz aus! sechzehn Jahre lang hat sie sich für ihn verstritten. Geschimpft ist's worden, geschlagen, die Schwindsucht hat sie sich an den Hals gestritten, daß er nur was lernt, daß er was wird in der Welt! Und jetzt geht er hin und schlägt den Rektor halb tot .... Jetzt muß er fort von hier, von ihr! aber was frägt er nach ihr! von ihm aus wird's wohl hinwerden dürfen allein hier, mit ihrem Schinder! Den Kopf auf den Knien bleibt sie unbeweglich liegen. Es dämmert immer stärker in der Stube. Da läutet es leis an der Hausthür.

Sie fährt in die Höh'.

Der Vinzenz! wenn er's wär! Ah, das ist gut, daß der Vater nicht da ist!

Sie springt auf, eilt an die Hausthür, öffnet hastig.

Ein Gymnasiast wartet draußen im Zwielicht. Er nimmt die bunte Mütze vom Kopf.

„Einen Brief hätt' ich an die Frau Baumeister" sagt er und streckt ihn ihr hin. „Vom Vinzenz!" flüstert er's rasch.

Sie schlägt die Thür ins Schloß. Sie rennt mit dem Brief ans Fenster. Sie reißt den Umschlag auf und liest.

Liebe Mutter!

Ich bin durch. Ich hab schon lang nimmer bleiben mögen. Sie sind ja alle gescheiter wie ich. Jetzt ist mir's ganz recht, daß ich den Oberlumpen angepackt hab. Und der Alte soll mich nur gehn lassen, s'ist gescheiter, denn er zwingt mich doch nicht, und ich will nichts von ihm.

Dem Heuberger Lehrer kannst einen Gruß sagen von mir und der Stadtschreiberin auch und der Traud. Sonst ist niemand. Ich schreib schon noch. Vinzenz.

Rundschau.

Literatur.

* Eine neue Erzählerin, die Beachtung verdient, ist Pauline Wörner. Ihre Geschichten vom Kaiserstuhl „Orchideen im Lößgrund“ (Freiburg i. B. bei Paul Waetzel, 3,50 Mk.) zeigen eine Begabung, die noch nicht ausgereift, deren Wesen aber schon heut als heimatkünstlerisch im besten Sinne zu erkennen ist. Im allgemeinen wird man wohl thun, neu entdeckten Heimatstalenten, die von unserer Tagesmeinung in bedrohlicher Fülle angepriesen werden, mit einiger Vorsicht zu begegnen; es wird da, und zumal den Werken schreibender Frauen gegenüber, doch gar zu viel Gewicht auf das blos Einheimische, auf geographische Stoffbegrenzung und mundartliche Sprachbehandlung gelegt, und das Wichtigste, die künstlerische Bewältigung des Lebens in solchen spezifischen Formen, bleibt mehr oder weniger unerörtert oder unverstanden. Da ist es denn eine um so liebere Pflicht, auf dieses Buch gerade um seines künstlerischen und selbständigen Wertes willen hinweisen zu können. Man lasse sich durch den ein wenig frauenzimmerlich anmutenden Titel nicht abschrecken, denn die Erzählungen, so wenig sie ihren Ursprung aus weiblichen Anschauungskreisen je verleugnen, stehen aller poetischen Pose, aller weibischen Sentimentalität fern. Davor ist die Verfasserin schon durch einen wohl abgestimmten gesunden Humor geschützt. Den weiß sie vor allem ihren zahlreich geschilderten Kindern so mitzuteilen, daß dergleichen Szenen niemals als bloße Lustigmacherei, sondern als im tieferen Sinne ernste Momente der Entwicklung wirken. Ueberhaupt sind es Kinder jeden Alters und der reichsten wie kümmerlichsten Veranlagung, deren inneres und äußeres Gehaben Pauline Wörner bei aller anscheinenden „ländlichen Einfachheit“ des Stoffes mit einer feinfühligen Folgerichtigkeit zu geben weiß. So z. B. besonders im „Müllarz“, wo die tragische Neigung zweier Kinder ebensolche Ursache wird, daß deren Vater und Mutter von einander lassen. Hier ist Gestaltetes, und ich meine schon, daß man bis zur Ebner-Eschenbach gehen muß, um künstlerische Lösungen von ähnlich schlichter und selbständiger Eigenart bei einer Lebenden zu finden, womit natürlich nicht gesagt werden soll, daß die Verfasserin eine zweite Ebner ist.

Der allemannische Dialekt tritt meist nur in der Wortfolge und -Verkürzung, seltener in vereinzelten, dann aber plastischen „Urformen“ hervor, trotzdem aber hört ihn jedes Ohr, das ihn kennt, beständig anklingen. Das ist die Art, wie wir Werke der Heimatkunst wünschen müssen, wenn sie über die Berge ins Land gehen sollen. E. Kalkschmidt.

* „Was liegt denn dran?“ Lebensbilder von Rudolf Huch (Leipzig, H. Hässel).

Das Buch besteht aus einer Reihe von Skizzen: novellistischen Abhandlungen, Schnurren, satirischen Ergüssen. Ein alter Dichter erzählt einem jungen Parnaßaspiranten von anderer Leute merkwürdigen Schicksalen, die in sein Leben hineinspielten; der Majoratsherr Fritz von Kortewitz entdeckt vermittelst der Theorienbrille Lombrosos in seiner Umgebung lauter Verbrecher, bis er schließlich auf seine eigenen „degenerativen Phänomene“ aufmerksam gemacht wird; Heinz, der Denker, konstruiert sich in kühlem Egoismus ein „Glück“, das bei der Begegnung des Philosophen mit einer heißblütig-kräftigen „Natur“ zu Schanden wird u. s. w.

Die Sachen lesen sich nicht übel. Zwar thut uns der Verfasser bei der Art, wie er seine Probleme stellt und wie er sie abwandelt, keineswegs be-

Digitized by Google

deutendere Tiefen auf; auch tritt in der Vorliebe Huchs fürs „Alte" ein einseitig parteiischer Standpunkt denn doch recht deutlich hervor, und ebensowenig sind die Sachen künstlerisch, auch wenn ich von gelegentlichen possenhaften Uebertreibungen ganz absehe, sehr hoch zu stellen. Wirkliche Menschen mit lebendigen Schicksalen finde ich bei Huch selten; meist erscheinen sie mir nur als mehr oder weniger charakteristisch gefertigte Figuren, die er mehr oder weniger geschickt benutzt, um mit ihnen etwas zu erläutern oder zu belegen. Trotzdem läßt das Buch, wie gesagt, nicht gleichgültig. Es steckt eben doch eine Persönlichkeit dahinter und zwar eine, die an ihren Figuren mit jenem innerlichen Behagen bosselt, das immer seltener zu werden scheint und nur einem warmen und in sich zuversichtlichen Herzen entstammen kann. In solch eine von inneren Behagen erhellte Welt schaut man aber immer gern hinein, mag sie auch nicht grade weit sein; ja mag selbst das Behagen Huchs manchmal auf Kosten seiner Gegner und ihrer wirklichen oder vermeintlichen Thorheiten entstanden sein. L. W.

Theater.

* Von den Berliner Bühnen. Der erste Monat der Spielzeit hat in der Hauptsache neue Aufführungen von bereits berühmten Dramen gebracht. So sahen wir im Deutschen Theater Ibsens „Nora", im Schillertheater seine „Kronprätendenten", im Schauspielhause „Weh' dem, der lügt" von Grillparzer und Calderons „Das Leben ein Traum". Auch die Novitäten, zu denen wir eingeladen wurden, waren bereits durch Aufführungen in anderen Städten bekannt. Die „Familie Wawroch" kam aus Wien und selbst wenn wir die Ersten unter den Sterblichen gewesen wären, die einer Aufführung dieses Dramas beiwohnen durften — wir hätten an dieser Stelle nicht eingehend darüber berichten können. Es geschieht in der Erwähnung der landesüblichen Theaternichtigkeiten schon viel zu viel; die „Familie Wawroch" aber ist selbst dann noch nichtig, wenn man die landesüblichen Nichtigkeiten für Etwas, sei es auch noch so wenig, ansehen will. Das Stück ist eine pure Dilettantenarbeit, ein richtiges mattes „Oberlehrerdrama". Interessant ist vielleicht nur der eine Umstand, daß es nach naturalistischen Mustern gemacht ist, und daß mithin auch der Naturalismus bereits seine „Oberlehrer" hat. Die Betrachtungen, die sich an diesen Punkt anknüpfen ließen, liegen indessen außerhalb eines Theaterbriefs. Das Erfreulichste war schließlich, daß die blutlose Arbeit im Lessingtheater mit Pauken und Trompeten durchfiel und bereits nach der ersten Vorstellung abgesetzt werden mußte. Die Bühne suchte die Scharte durch Halbes „Haus Rosenhagen" auszuwetzen, was ihr auch zum Teil gelang. Halbe hat ein Recht, gehört zu werden, und so ist es schließlich immer ein Verdienst, ihm das Wort zu geben. Das „Haus Rosenhagen" (warum hat Halbe im Titel den Artikel gespart?) ist an dieser Stelle bereits gewürdigt worden. Wenn mir trotzdem ein kurzes Wort der Kritik gestattet sein darf, so möchte ich bedauern, daß Halbe von dem kühnen und wenigstens zum Teil gelungenen Wagnis seines „tausendjährigen Reiches" zu einer so beschaulichen und gefahrlosen Ferienarbeit zurückgekehrt ist.

Von den neuen Dichtungen ist wohl nur Björnsons „Laboremus" in Berlin zuerst aufgeführt worden, und zwar im „Berliner Theater". Die Leser des Kunstwarts, die das Werk aus einer ausführlichen Besprechung und aus einem Stück der „Losen Blätter" bereits kennen, wissen, daß es den Konflikt zwischen Arbeit und Liebe behandelt. Es war nach der

Buchausgabe kein Geheimnis, daß es einen sogenannten Achtungserfolg geben würde. Man hörte dem greisen Dichter mit Respekt zu, dann verschwand das Drama nach wenigen Aufführungen. Es konnte sich nicht halten. Abgesehen davon, daß die eigentlichen Schönheiten der Dichtung lyrischer Art sind; abgesehen davon, daß Björnson sich einer Technik bedient (der Technik der rückwärts schauenden Handlung), die nie seine Technik war, und daß er so auf seine alten Tage zum experimentierenden Schüler wird — abgesehen von dem allen, ist die Frage des Thesenstücks so wenig präzis und so wenig entscheidend gestellt, daß die Antwort unmöglich jemanden befriedigen konnte, der auf diesem Gebiet auch nur gefragt hat. Man kann selbstverständlich (es liegt Kritik in diesem „selbstverständlich") dem Dichter Recht geben, wenn er die Lebensarbeit des Mannes über die Liebe stellen will. Nun handelt es sich in seinem Drama aber zunächst um das junge Weib eines alternden Gutsbesitzers, der nach seinem eigenen Bekenntnis nie gearbeitet hat. Mit diesem ursprünglichen Konflikt ist dann allerdings ein anderer verknüpft, was an sich schon der Einheitlichkeit und Großzügigkeit des Dramas Abbruch thut. Die lebenslustige Dame betrügt ihren Mann frisch und herzhaft mit einem jungen Komponisten. Dieser junge Künstler aber ist hier wiederum kein Mann; er ist vielmehr so jung, daß ich ihm eine Thorheit viel lieber nachsehen möchte, als einen weisen Entschluß. Am letzten Ende verläßt er auch seine Geliebte gar nicht um der Arbeit willen, sondern weil er erfährt, daß sie die erste Frau ihres Mannes seelisch gemordet hat, also aus einer moralischen Furcht heraus, die nur sehr, sehr mittelbar mit seiner Arbeit etwas zu thun hat. So ist das Drama also mit einer schwerfälligen Exposition (mit der Ehegeschichte des Gutsbesitzers) beladen und demonstriert seine These an einem sehr zweifelhaften Falle. Man bringt nicht einmal, was immerhin wenig wäre, eine bündige theoretische Antwort heim.

Wenn wir noch erwähnen, daß das Residenztheater literarische Abende eingerichtet hat, die eine dauernde Institution sein sollen und sich gar nicht hoffnungslos anlassen, dürfen wir schließen. Erich Schlaikjer.

* Schweizerische Festspiele.

Wir leben in der Zeit der Jubelfeiern. Die meisten unserer nationalen Feste sind Erinnerungsfeiern, veranstaltet durch jene Heldenverehrung, die sich nicht dämpfen läßt durch den Relativismus unserer heutigen Geschichtsbetrachtung.

In der Schweiz haben solche Gedenkfeste seit wenigen Jahren einen eigenen Charakter gewonnen. Man begnügt sich nicht mehr bloß mit Erinnerungsreden, die zwischen zwei Gängen des offiziellen Festbanketts die geschichtliche Bedeutung des Festtages klarlegen, oder mit festlichen Umzügen, die das historische Kostüm der alten Zeit zur Schau bringen, sondern wo es irgendwie möglich ist soll ein Festspiel die Vergangenheit auch in Gebärde und Rede erstehen lassen.

Dies ist nicht nur der Fall, wenn ganze Kantone bedeutsame historische Ereignisse feiern, wie etwa den Eintritt in die Eidgenossenschaft oder den Gedenktag einer für die vaterländische Geschichte entscheidenden Schlacht, sondern auch andere feierliche Anlässe bieten Gelegenheit, ein Stück Vergangenheit dramatisch lebendig werden zu lassen, ja in literarisch regsamen Zentren wie z. B. in Hottingen-Zürich mit seinem Leseverein wird gelegentlich schon der hundertjährige Geburtstag eines Literaten oder Patrioten durch Aufführung eines eigens gedichteten Festspiels gefeiert.

Es ist nicht zu verkennen, daß dieses gesteigerte szenische und dra-

Digitized by Google

matische Interesse nicht nur auf das nationale Empfinden einwirkt, sondern auch für die allgemeine ästhetische Bildung des Volkes Bedeutung erlangen kann. Außerdem bilden diese Festspiele eine nicht uninteressante Seite des nationalen künstlerischen Schaffens.

Es gab eine Zeit, wo es für die Schweizer nur ein mögliches Festspiel gab: Schillers Tell. Die Liebe zu diesem einmütig adoptierten Nationaldrama ist so tief in alle Schichten des Volkes eingedrungen, daß sogar in kleineren Dörfern bei patriotischen Anlässen von der Jungmannschaft etwa die Rütli- oder die Apfelschußszene trotz der schlichtesten Mittel unter allgemeiner Begeisterung aufgeführt werden. Dieses Bild unsrer nationalen Urgeschichte gibt unserer stärksten Empfindung, der Vaterlandsliebe, so unmittelbar Ausdruck, daß wir in jenen Gestalten geradezu die nationalen Ideale erblicken, zu denen wir immer wieder schwören, wenn sie uns vor Augen gestellt werden. Seitdem dies durch die Tellaufführungen in Schwyz und Altorf regelmäßig und mit starker Wirkung geschieht, sind eine ganze Anzahl von Festspielen entstanden, die der Bedeutung eines besonderen Festtags angepaßt waren und daher hauptsächlich aus der Einzelgeschichte, aus der Ortsüberlieferung schöpften.

Die meisten davon waren eine Folge von lose zusammenhängenden, mit musikalischen Einlagen ausgestatteten szenischen Bildern, die oft aus verschiedenen Jahrhunderten zusammengestellt wurden. Wenn dadurch zwar die historisch bedeutsamsten Epochen ins hellste Licht gerückt wurden und das Auge sich an einer Fülle bunter Bilder sättigen konnte, so mußte doch die innere dramatische Einheit des Spiels Not leiden, und der große historische Zusammenhang genügte nicht, um den Mangel einer dramatischen Entwicklung zu verdecken oder zu ersetzen. Die patriotische Absicht, sowie das Bestreben, große Massenwirkungen zu erzielen, und die Rücksicht auf die Schaulust sind allerdings Eigenheiten, die ein Festspiel von den Forderungen des Dramas fernhalten. Nun macht sich aber in der jüngsten Entwicklung das Bestreben bemerklich, das Festspiel zu einem Festdrama werden zu lassen, wie sich das z. B. bei dem letzthin aufgeführten Schaffhauser Festspiel von Arnold Ott zeigte. Ohne eine gewisse Anpassung geht es natürlich dabei nicht ab. Der Träger des Dramas ist der Held, der Träger des Festspiels das Volk. Aber warum sollte nicht auch das Volk, als ein „Collectivum“ gefaßt, ein Held sein können, nationale Eigenschaften besitzen, die mit innerer Notwendigkeit zur geschichtlichen Handlung treiben, im Zusammenstoß mit anderen Gewalten Konflikte hervorbringen, die entweder friedlich gelöst werden oder zum tragischen Untergang führen? Der Zusammenbruch der alten Eidgenossenschaft wirkt, von diesem Standpunkt aus betrachtet, nicht anders als eine gewaltige nationale Tragödie. Es müßte so ein lapidares Drama entstehen, dessen Held das Volk einer bestimmten Epoche wäre. Die verschiedenen Stimmungen und die innerlich um die Herrschaft ringenden Motive und Bestrebungen des Helden würden dargestellt durch die verschiedenen Volksgruppen und sozialen oder politischen Schichten, vertreten durch ihre Führer und Sprecher. Das rein menschlich Individuelle träte episodenhaft hinter der sozialen und politischen, d. h. geschichtlichen Entwicklung zurück und käme nur insofern in Betracht, als es Nährboden auch des sozialen und politischen Lebens ist. Die Liebe, die dem Drama Glut und Farbe gibt, wäre die Vaterlandsliebe. Der psychologische Zwiespalt in der Seele des Helden würde zum Gegensatz der Volksmeinungen und -Wünsche. Die feind-

Digitized by Google

lichen Mächte beständen in den drohenden geschichtlichen äußeren oder inneren Gefahren für des Volkes Wohlfahrt. Es liegt in der Natur des Festspiels, daß das Stück kaum je als Tragödie enden, sondern zum Siege des Volkes oder zur Läuterung seiner Bestrebungen führen würde.

Die Ansätze zu einem solchen Drama, die namentlich von Ott auch in andern seiner nationalen Dramen gemacht wurden, regen in uns geradezu die hoffnungsvolle Frage an, ob wir uns nicht auf dem Wege zu einem volkstümlichen nationalen Drama befinden? Unsere Geschichte und unser Volksleben sind reich genug, um einem dramatischen Dichter Stoff die Fülle zu bieten. Und wie sehr der Sinn auch für dramatische Heimatkunst beim Volke vorhanden ist, zeigt die häufige Aufführung kleinerer vaterländischer Schauspiele, zeigt namentlich auch die vom dramatischen Verein des kleinen Städtchens Dießenhofen einstudierte Aufführung von Otts „Karl der Kühne und die Eidgenossen". Es war zu befürchten, daß das Volk, das gewöhnt war, seine Vorgeschichte im hellen Glanze der idealen Schillerschen Tellgestalten zu sehn, der realistischen Art Otts fremd gegenüberstehen würde. Aber es hat sich gezeigt, daß das Volk jede Art der Darstellung erfassen kann, wenn die Glut der Vaterlandsliebe ein wirklich dichterisch gestaltetes Werk durchströmt.

Spitteler hat in einem Essay der „Lachenden Wahrheiten" einmal darüber gesprochen, weshalb das neuere deutsche Schauspiel in der Schweiz keinen rechten Boden findet. Er sah die Gründe dieser Ablehnung in dem Vorwiegen der musikalischen Bildung vor der literarischen, in altererbten Ansätzen zum Festspiel, dem Konkurrenten des Kunstdramas, in unsern demokratischen Anschauungen, die immer wieder darauf dringen, daß das Theater dem Volke das Volk vorführe, in der Voranstellung des Patriotischen vor das Künstlerische, endlich in der Scheu vor dem Berufsschauspielertum, die so weit gehe, daß wir Staatsmänner am liebsten von Bundesräten, Kriegshelden von eidgenössischen Obersten dargestellt wissen möchten.

Aber die Entwicklung unserer vaterländischen Festspiele und das durch sie in immer weitern Kreisen geweckte Verständnis und Interesse läßt auf ein Drama hoffen, in dem jene Forderungen unserer nationalen Eigentümlichkeiten in künstlerischer Weise zusammengefaßt und erfüllt werden, wodurch ein neues, einheitliches Ganzes entstünde. Auf jeden Fall haben wir in unsern Festspielen ein Stück echtester Heimatkunst vor uns. Denn nicht nur ist der Stoff der vaterländischen Geschichte entnommen, nicht nur werden heimische Sitten und Gebräuche bis herab auf alte Kinderspiele dargestellt, sondern die Sprache selbst ist vielfach ein Schweizerdialekt. Und man hat Gelegenheit zu beobachten, welche Kraft des Ausdrucks in der Volkssprache darauf harrt, vom Dichter benutzt zu werden. Heimatkunst ist das auch, insofern nicht nur Stoff und Dichter der engern Heimat angehören, sondern auch die Schauspieler, die durchweg Dilettanten sind. Was ihnen an technischem Können abgeht, dafür entschädigen sie durch völlige Hingabe und die Fähigkeit, heimatliche Zustände und Empfindungen unmittelbar und echt auszudrücken. Auch bewährt sich das Dilettantentum hier in der That als Erzieher zum Verständnis der entsprechenden wirklichen Kunstleistung. Das thut uns not, denn das Volk kennt die dramatische Muse immer nur noch als leichtere Komödie, so daß im Volksmund der Ausdruck „Kumedi spielen" ganz allgemein jede dramatische Aufführung bedeutet.

Die Schweiz hat in der Entwicklung der deutschen Literatur ihre eigenen

Digitized by Google

Lyriker und Epiker gehabt, die gerade durch die künstlerische Verklärung unserer Volksart in den weitesten literarischen Kreisen Anerkennung erlangten. Die dramatische Kunst hatte bisher bei uns wenig Boden; vielleicht bahnt uns unser nationales Festspiel den Weg zu ihr. Adolf Keller.

Musik.

* Riemanns Musikgeschichte. Als ich vor einiger Zeit im Kunstwart die neuen Auflagen einer Anzahl von Katechismen Hugo Riemanns anzeigte, sprach ich mein Befremden darüber aus, daß die deutschen Musiker und Musikfreunde seinem „Katechismus der Musikgeschichte“ auffällig wenig Beachtung schenkten. Denn die erste Auflage vom Jahre 1888 genügte noch immer, um den Bedarf zu decken. Mit Freuden ergänze ich deshalb heute meinen Bericht von damals und weise alle die Kunstwartleser, die inzwischen an Musikgeschichte Geschmack gefunden haben und sich zur Orientierung über die historischen Thatsachen einen sichern Führer wünschen, darauf hin, daß beide Teile des erwähnten Katechismus in Max Hesses Verlag in zweiter, wesentlich veränderter Auflage erschienen sind. Auf den ersten Blick will's freilich scheinen, als ob nur der sehr viel bessere Druck die Vergrößerung des Buches veranlaßt hätte, und gewisse Nachlässigkeiten im Inhaltsverzeichnis, im Anhang, in dem Kretzschmar nach wie vor Heinrich heißt, sind zwar keine Verbrechen, aber doch für manchen Nörgler willkommne Handhaben, um von flüchtiger Ueberarbeitung reden zu dürfen. Aber bei genauerer Vergleichung mit der ersten Auflage sieht man doch, wie Riemann die Ergebnisse der neuesten musikgeschichtlichen Forschung überall mit eingearbeitet hat. Am wertvollsten sind natürlich die Partien, die umfangreiche musikwissenschaftliche Studien voraussetzen und deshalb in den üblichen Musikgeschichten für die gebildete Welt meist sehr stiefmütterlich behandelt werden, da ihren Verfassern selbst die nötigen Kenntnisse fehlen. In diesen Teilen bemüht sich Riemann, die Entwicklung klar darzustellen und den innern Zusammenhang der einzelnen Perioden nachzuweisen. Seine Anregungen sind dabei außerordentlich wertvoll, weil sie auf eingehendem Quellenstudium beruhen. Weniger glückt ihm die Darstellung der neuesten Zeit. Hier ist das rechte Gleichgewicht nicht immer gewahrt, weil bald das Biographische sich übermächtig vordrängt, bald die persönlichen Sympathien und Antipathien des Autors zum Maßstab für die künstlerische Bedeutung der Komponisten werden. Doch dieser Nachteil macht sich in einem Kompendium, das die gesamte Musikgeschichte umfaßt, nicht so geltend, daß er den Wert der ganzen Arbeit sehr wesentlich beeinträchtigen könnte. Zur Einführung in die Musikgeschichte empfiehlt sich das kleine Buch außerordentlich durch seinen Reichtum an Thatsachenmaterial, durch seine Selbständigkeit und durch die Erwähnung vieler wichtiger Dinge, die man bisher aus der Fachliteratur mühsam zusammen suchen mußte.

Etwas anderes ist's mit einem größeren Werke Riemanns, nämlich mit seiner „Geschichte der Musik seit Beethoven (1800—1900)“, die im Spemannschen Verlage zur Feier der Jahrhundertwende erschienen ist. Hier begiebt sich der Verfasser auf ein Gebiet, dessen Beschreibung und kritische Beurteilung nicht nur einen wissenschaftlich geschulten Mann, sondern eine künstlerisch außergewöhnlich reich und frei fühlende Persönlichkeit verlangt. Nun ist Riemann gewiß von einer bewundernswerten Vielseitigkeit, aber gerade in diesem Falle geriet er leider an einen Stoff, der ihm am wenigsten „liegt“. Ich fälle damit kein völlig absprechendes Urteil über seine Leistung; jeder wird auch

Digitized by Google

aus diesem Werke eine Menge von Anregungen entnehmen können; ja, solange wir keine bessere Darstellung besitzen, sind wir sogar auf die Benutzung dieses Buches angewiesen. Aber wir wünschen eben dringend, daß von anderer Seite derselbe Gegenstand sicherer und sachgemäßer gefaßt werden möge.

Bei Geschichtswerken, die jüngstverflossene Perioden behandeln, ist die schwierigste und wohl auch die wichtigste Frage die, von welchen Gesichtspunkten aus man die betreffende Zeit ansehen will. Will man darstellen, wie Alles ward, wie der Standpunkt der Entwicklung in jedem einzelnen Abschnitt des größeren Zeitraums war, oder will man nur feststellen, was das Bleibende, das eigentlich „Kunstgeschichtliche“ in all dem Wechsel gewesen ist, will man Geschichte der Persönlichkeiten, Geschichte der Kunstformen, Geschichte der musikalischen Kultur geben, will man eigene Werturteile fällen oder nur verzeichnen, was Zeitgenossen und Nachwelt in jedem Falle gesagt haben: das Alles sind Fragen, von deren verschiedener Beantwortung das Aussehen eines solchen Geschichtswerkes über die jüngste Vergangenheit viel mehr abhängt, als das Aussehen eines Buchs über bereits historisch gewordene Zeitläufe. Riemann sagt nun zwar in seinem Vorwort, er habe einen Standpunkt möglichst außerhalb des Parteigetriebes wahren wollen, aber schon der folgende Zusatz, daß er sich nicht durch den vergänglichen Glanz neuer Wirkungen blenden lasse, beweist, in welchem Sinne das gemeint ist. Schon aus seinem Musiklexikon und andern Publikationen ist Riemann als Gegner der Programmusik, als großer Brahmsverehrer, überhaupt als Freund einer soliden, technisch wie gefühlsmäßig konservativen Musik bekannt. Er hat zwar seine früheren harten Worte über Liszt in den neuen Auflagen seines Lexikons zusehends gemäßigt, aber der alte Groll ist geblieben. Daß eine solche Natur nicht vorzüglich geeignet ist, Musikgeschichte der neuesten Zeit zu schreiben, beweisen einige schlimme Sätze über Richard Strauß: „Daß Strauß seit seiner Häutung (dem Uebergang zur fortschrittlichen Richtung) schnell ein berühmter Mann geworden ist, daß er mit seinen symphonischen Dichtungen in einem Grade Aufsehen erregt, wie es ihm in den älteren Bahnen vielleicht nicht gelungen sein würde, spricht dafür, daß diese Häutung eine zweckmäßige Manipulation gewesen ist; er selbst mußte am besten wissen, ob er sich berufen fühlte oder nicht, auf dem Gebiete Beethovens die Kunst weiterzuführen und neben Brahms zu treten.“ Ich habe seiner Zeit Riemann im Kunstwart mit allem Nachdruck gegen die Angriffe verteidigt, die ihm aus dem Lager der Konservatoriumsphilister werden, und habe die Anerkennung seiner außerordentlich vielseitigen musikwissenschaftlichen Thätigkeit durch den Staat und die Fachgenossen gefordert. Man wird mir also nicht Haß und Voreingenommenheit gegen ihn vorwerfen. Aber angesichts solcher Sätze wie der obigen mit meiner Ablehnung zurückzuhalten schiene mir unzulässig. Wer die mit Notwendigkeit sich vollziehende Entwicklung einer Künstlernatur von der Kraft eines Richard Strauß eine „zweckmäßige Manipulation“ nennt, ist nicht nur wenig in das Wesen künstlerischen Schaffens eingedrungen, sondern er macht sich außerdem einer Verdächtigung schuldig. Man ist solchen Ausfällen gegenüber zu dem Wunsche geneigt, daß Riemann sich damit begnüge, auf dem Gebiete rein musikwissenschaftlicher Forschung über Dinge Klarheit zu schaffen, zu deren Erfassung ein scharfer kritischer Verstand genügt.

Trotzdem wäre ein völlig ablehnendes Urteil über das Buch schon des-

Digitized by Google

halb falsch, weil es hie und da Bemerkungen rein musikalisch-technischer Natur enthält, die man sonst nicht findet. Aber man muß es eben mit aller Reserve lesen, soweit es überhaupt lesbar ist. Denn Riemann kann nicht im Großen darstellen, er ist ein Mann der Anregungen, der Studien, er ist ein Lieferer von Material aus allen Zeiten und Zonen, kein Architekt. Ganze Teile sind nur umgestellte Artikel aus seinem Musiklexikon. In dem 15. Kapitel kommen dabei die merkwürdigsten Dinge vor. Er will nach Orten gruppieren, bringt aber unter die Dresdener Musiker plötzlich ganz unvermittelt Umlauft, der dort nur seine Gymnasiastenzeit verlebt hat, er läßt in Dresden Müller-Reuter, der längst in Crefeld wirkt. Was überhaupt dieses gänzlich kritiklose Namensammelsurium, dem alle organische Einarbeitung fehlt, in einer Darstellung der Musikgeschichte soll, ist mir nicht klar; es ist alles rohe Vorarbeit, aus der sich vielleicht eine Musikgeschichte machen ließe. Eine Musikgeschichte aber ist kein Nachschlagebuch, kein Lexikon; vom Historiker verlangen wir schon seit hundert Jahren ganz anderes und seit den großen Historikern der letzten Jahrzehnte noch viel mehr.

Das Werk trägt leider die Spuren rascher „Jahrhundertwendenarbeit". In seinem letzten Drittel ist's fast nur Aufzählung; nach verschiedenen Stichproben scheint selbst diese einer ernstlichen Kontrolle zu bedürfen; z. B. ist Enrico Bossi noch immer (wie im Musiklexikon!) Theorielehrer in Neapel, obwohl er seit mindestens vier Jahren Direktor des städtischen Konservatoriums in Venedig ist. Eine Oper „Il cieco" von ihm gibt's nicht, dagegen sind andere große Werke aus seiner Feder nicht erwähnt. Es ließen sich noch ähnliche Ungenauigkeiten im Thatsächlichen aufzählen; viel schlimmer sind aber die schiefen Werturteile, die im großen Publikum ganz falsche Anschauungen über einzelne Persönlichkeiten und Kunstrichtungen verbreiten müssen, und abermals schlimmer noch ist der Umstand, daß das Buch vom Standpunkte methodischer Geschichtsdarstellung aus betrachtet eine unverzeihlich schwache Leistung bedeutet. Ich weiß, daß das nicht allein Schuld des Autors ist. Die geringe Anzahl brauchbarer Vorarbeiten, dazu das von mir ja bis zum Ueberdruß gekennzeichnete unwürdige Verhalten unserer Ministerien und Universitätsbehörden gegenüber der Musikwissenschaft machen Zustände möglich, infolge deren ein Universitätsprofessor in usum publicum ein derartig unfertiges Werk auf den Markt wirft. Aber ganz entschuldigt diese Begründung keinesfalls die Art der Darstellung, die doch wenigstens den Versuch machen mußte, die Methoden der historischen Wissenschaft bei der Gruppierung des gesamten Stoffes anzuwenden und vor allen Dingen den innern Gang der Entwicklung nachzuweisen.

Ich schätze Riemanns Verdienste viel zu hoch, als daß ich glaubte, dieses Buch bedeute den Umschwung zu einer schwächeren Phase seiner wissenschaftlichen Thätigkeit. Er thut vielleicht gut, seine Geschichte der Musik seit Beethoven nach einer Auflage nicht wieder erscheinen zu lassen; denn wider seine Natur wird er nie können. Er ist einmal nicht dazu geboren, das 19. Jahrhundert in seiner musikalischen Entwicklung zu beschreiben. Verzichte er darum freiwillig und schaffe auf Feldern, die ihm Niemand streitig macht und für die ihn seine ungewöhnliche Arbeitskraft und sein rückwärts gerichtetes Forscherauge bestimmt, uns immer neue Schätze, immer mehr gangbare Wege und bebauungsfähigen Boden! Das würde ihm, uns und einer fernen Zukunft zum Heile sein. Georg Göhler.

* Die Konzert-Direktion Hermann Wolff in Berlin sendet uns eine

Digitized by Google

lange Erklärung, der Originalbriefe beigefügt sind, um nachzuweisen, daß sie ihrerseits in dem Konflikte mit Emil Sauer kein Vorwurf treffen könne. Wir halten uns nach Prüfung dieses Materials zu der Erklärung verpflichtet, daß auch wir dieser Auffassung zuneigen müssen.

Bildende und angewandte Kunst.

* Ueber den deutschen Kunsterziehungstag in Dresden werden die Leser vorläufige Mitteilungen schon aus der schnelleren Tagespresse empfangen haben, wenn dieses Heft in ihre Hände kommt, ein ausführlicher Bericht über die Verhandlungen aber soll nach gründlicher Vorbereitung später im Buchhandel erscheinen. Der erste Tag war eingehenden Referaten über die einzelnen Gebiete der Erziehung zum Kunstgenusse gewidmet, an die sich oft lange und lehrreiche Debatten anschlossen, der zweite Tag Vorträgen und privater Aussprache. Wer zu den alten Kämpen für diese Sache gehört, der konnte sich trotz einiger Vorbehalte allerlei Wirrungen gegenüber in Dresden doch freuen: wie kräftig haben sich in den letzten anderthalb Jahrzehnten die Dinge immerhin zum Bessern gewandt! Es ist doch Bewegung, es ist doch Leben ins Land gekommen! Was früher als lächerlicher Kunstnarrentraum galt, das ist heut eine Sache geworden, die Zehntausende lebhaft interessiert, in der Tausende ein Ziel erkennen, „aufs innigste zu wünschen", und an der Hunderte mit ganzer Seele mitarbeiten. Ja, die Arbeit, nicht nur das Kunstgeschwätz — daß die Arbeit an einer ganzen Anzahl von Stellen kräftig eingesetzt hat, das war das Schönste, was dieser Tag erwies! Wir sind so weit, daß es keine blinde Arbeit zu sein braucht. Um ihr aber die Augen frisch nicht nur für die Wahrheit zu erhalten, sondern auch für die Wirklichkeit, dazu mögen weitere Tage gleich diesem ersten beitragen. Auf einzeln Anregendes daraus werden wir wohl gelegentlich noch zurückkommen. Daß sich die Fragen der „Kunsterziehung" nur im Zusammenhange mit einer Hebung der allgemeinen ästhetischen Kultur lösen lassen, nicht etwa abgesondert für sich, darüber waren sich wohl die meisten Teilnehmer klar.

* Die Münchner Berichte Lothars von Kunowski, die wir kürzlich veröffentlichten, sind der Gegenstand von Mißverständnissen geworden, die uns zu einer Erklärung zwingen. Der Kunstwart als solcher identifiziert sich mit diesen Berichten nicht. Als wir Gelegenheit erhielten, Kunowskis erste Arbeiten in der Handschrift kennen zu lernen, war das Eine für uns ohne weiteres klar: daß hier eine Kraft Gehör verlangte, die ein Recht darauf hatte, gehört zu werden. Da ihr dieses Recht noch nicht geworden war, so eröffneten wir ihr mit Freude den Kunstwart. Daß wir Kunowski die Möglichkeit gaben, gelegentlich der Münchner Ausstellungen auch Anwendungen aus seinen Theorien zu ziehn, war nur die Konsequenz davon. Auch unser Grundsatz, vor neuen Erscheinungen von besonderer Wichtigkeit mehrere sprechen zu lassen, erlaubte das. Eine Verantwortlichkeit für Herrn von Kunowskis Urteile übernahmen wir aber damit keineswegs für jeden Fall. Und auch den allgemeineren theoretischen Ausführungen dieses Schriftstellers gegenüber haben wir uns durch die Aufnahme seiner klar als solche gekennzeichneten Selbstanzeige in unsrer Meinung natürlich nicht etwa gebunden. Wir betrachten sein Buch als kennenswert, das eben sagten wir damit und dabei bleiben wir. Eine eigentliche Besprechung, die dann natürlich auch unsern Bedenken Ausdruck zu geben hat (und zwar zum Teil sehr ernsten Bedenken) halten wir erst nach dem Er-

Digitized by Google

scheinen weiterer Teile des Kunowski-schen Werkes für angebracht. A.

* Fahnen auf Halbmast.

Eine ästhetische Frage, die der Beachtung wert ist, hat kürzlich W. Bode gestellt: wirken Fahnen auf Halbmast in der That als Trauerzeichen? Zwar: erblicken wir eine Fahne auf Halbmast nach längerer Pause zum ersten Mal, gewiß, so wirkt sie, wie die Absicht war, denn wir wissen, was mit diesem vereinbarten Symbole ausgedrückt werden soll. Ist der sinnliche Eindruck nicht allzu lebhaft, bleibt es z. B. bei einer Fahne, die etwa auf einem Schloß oder Rathause einsam auf Halbmast flattert, so behält jene Symbolik auch ihre Kraft. Anders aber, wenn mit den Fahnen auf Halbmast für eine ganze Straße, für eine ganze Stadt „Trauerschmuck" angelegt werden soll, dann gewinnt der unmittelbare Eindruck über das Bewußtsein der Symbolik das Uebergewicht, und dieser unmittelbar zum Auge sprechende Eindruck ist in solchen Fällen nicht trauermäßig ernst. Denn für den thut's wenig, ob z. B. das weimarische Schwarz-gelb-grün oder das bayerische Blau-weiß oder das badische Rot-gelb ein Stück tiefer an der Stange hängt: es flattert deshalb im Winde nicht viel weniger, und in hundertfacher Wiederkehr sieht das nicht traurig, sondern lustig aus. Will man den Widerstreit vermeiden, so braucht es schwarze oder doch wenigstens umflorte Fahnen.

Vermischtes.

* Der Dürerbund ist gesichert! Diese frohe Nachricht können wir den Freunden vor Abschluß des Heftes noch zurufen. Die Anmeldungen und Zeichnungen sind in erfreulicher Anzahl eingelaufen, sie sind schon jetzt beträchtlich genug, um den Versuch guten Muts wagen zu lassen. Möchten aber diejenigen Freunde der Sache, die ihre Beteiligung beim Dürerbunde noch nicht angemeldet haben, das Versäumte recht bald nachholen! Jede Postkarte an Avenarius in Dresden-Blasewitz thut's, steht Namen und Adresse darauf und Angabe des ersten Jahresbeitrags in selbst zu bestimmender Höhe. Bevor wir die Organisation und Agitation für unsern Bund weiter fördern, ist's gut, wenn wir wissen, auf welche Summe von Jahresbeiträgen wir zunächst mit Bestimmtheit rechnen dürfen. — All die Vielen, die bei dieser Gelegenheit den Herausgeber mit herzlichen Worten begrüßt haben, bittet er, seinen Dank auf diesem Wege anzunehmen. Denn leider verbietet ihm Zeitmangel, jetzt natürlich noch mehr als sonst, sich die Freude persönlicher Antworten an die Einzelnen zu gönnen.

* Die jüngste Geburt der Ueberbrettelei war das „Cabaret für Höhenkunst Teloplasma", dessen Licht soeben an der Spree aufgeleuchtet ist. Es hatte sehr gute Mitwirkende, und auf sein sehr schönes Programm waren auch die Namen mancher unserer besten Lebenden wie Toten beschworen worden — und doch schien der Erfolg gering. Unserer Meinung nach in der Hauptsache deshalb, weil der leitende Geist jener Geist des „lebenden Liedes" war, den wir für grundsätzlich irreführend halten. Es erhöht die Wirkung des Goetheschen „Paria" nicht, daß ihn Reicher im indischen Kostüm vorträgt u. s. w.: all diese wechselnden Kostüm- und Beleuchtungseffekte sind Aufdringlichkeiten, die eine kräftige Phantasie nicht fördern, sondern beengen, indem sie ihr gleichsam einen ganz bestimmten Weg und sogar Schritt pedantisch aufzwingen wollen. Die Regie solcher Veranstaltungen sollte die Ausschließung des Störenden als ihre Aufgabe betrachten, und da kann viel geschehen, die Sammlung der Phantasie auf das Dichterwort, die in unsern heutigen Schau- und Tonsälen so sehr erschwert wird.

Digitized by Google

Phantasiestücke aber, wie die von den Verehrern des lebenden Liedes anempfohlenen, bringen keine Vorstellungskraft in gesunden Gang, sie ermöglichen höchstens einem Lahmen das Humpeln, — versagen die Krücken und poltern sie hin, so ist die Störung erst recht groß.

* **Etwas von „Gebildeten".**

Während meines letzten Aufenthaltes in der Schweiz erzählte mir ein dort ansässiger Freund davon, wie er einmal mit einem elegant gekleideten Herrn in der zweiten Klasse über den Brünig gefahren sei. Der Fremde war ein Amerikaner, und mein Freund bot ihm seinen Ecksitz an, weil jener an der Bergseite saß, wo man von den köstlichen Landschaftsbildern nur wenig sehen kann. Das Anerbieten wurde aber mit folgenden Worten abgelehnt: „No, thank ye, Sir; I am not dooing Switzerland this time, I am going to the Vienna exhibition."

Auf der Heimreise besuchte ich in München die Schackgalerie, weil ich besondere Sehnsucht nach en Schwindschen Bildern empfand. Als ich andachtsvoll vor ihnen verweilte, kamen auf der nahen Treppe aus dem Untergeschoß eine Anzahl redseliger Damen herauf, und die als kunstverständige Führerin voransteigende rief erfreut aus: „Von Moritz von Schwind sind hier auch Bilder! Sind die aber fein gemalt! Wie'n Druck sieht's aus, nicht wahr?" Die Gute glaubte ernsthaft, dem Meister kein größeres Lob nachsagen zu können.

Die Menschen werden jetzt mittels Eisenbahn, eine Schinkensemmel kauend, an den Wundern der Jungfrau und des Eigergletschers vorbeigefahren, sie hängen einen Buntdruck der Sixtinischen Madonna in ihrer Küche auf, sie hören den Walkürenritt und die Gralmusik in Biergärten. Und dabei sehn sie bloß die Gegenden an, die sie gerade „abmachen", stellen besten Glaubens die höchsten künstlerischen Eingebungen mit Fabrikwaren in Vergleich und erfreuen sich für den Hausgebrauch mit edeln Gesängen gleich „Auf dem Baume hängt eine Pflaume." Sollte uns vor solchen Ergebnissen unsrer bisherigen Kunsterziehungsmethoden nicht endlich an deren Vortrefflichkeit bange werden?

O. Gruner.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt, um das Andenken des jüngst verstorbenen, im letzten Hefte von Göhler gewürdigten Händelforschers Friedrich Chrysander zu ehren, zwei Händelsche Gesänge in seiner Uebersetzung. Sie bedürfen in ihrer großzügigen Eindringlichkeit keines weiteren Kommentars. Außerdem fügen wir ein altdeutsches Lied aus dem 14. Jahrhundert bei, das in der von Musikern wenig beachteten Ausgabe der Mondsee-Wiener Liederhandschrift von Mayer und Rietsch als einsame melodische Perle sich vorfindet (Berlin, Mayer & Müller 1896). Der Tonsatz stammt von Heinrich Rietsch. Vielleicht gelingt es uns, die Bekanntschaft dieses innigen, bisher so gut wie übersehenen Liedes weiteren Kreisen zu vermitteln.

Mit unseren zwei ersten Bilderbeilagen stellen wir den Lesern einen Griffelkünstler vor, der noch nicht so bekannt ist, wie er's verdient: Otto Fischer. Das Bild von der Pappel, die sich dort mit schwarzem Schattenriß in den Mondhimmel hebt, ist edel einfach in der Auffassung und in der schlicht klaren Komposition, aber ein wundervolles Naturgefühl hat alle Einzelheiten dieses Nachtbildes durchempfunden und belebt. Die Pappel selbst, neben deren kühl ruhiger Größe das blätterarme Gebüsch, besonders das niedrige zur Linken

Digitized by Google

in keinem Gegensatze steht, dann aber das Wolkenschweben droben, in das der Mond aus anderen Welten sein Licht inwebt, all das ladet die Seele zu stillem Versinken in Träumen ein. Ganz anders ist die Stimmung des zweiten Blatts — spricht uns das erste von der erhabenen Ruhe des Mondlichtreiches, so dieses von seiner phantastischen Unrast. Es ist so lehrreich wie genußbringend für den Kunstfreund, schon die ganz verschiedene Kompositionsweise der beiden Werke daraufhin zu vergleichen: dort Wag- und Senkrechte in klarem festen Gegensatz, hier vom Weiher an ein Aufsteigen im Zickzack, das oft durch Nebenformen beunruhigt und unterbrochen wird, dabei ein viel stärkeres Wirken großflächiger Halbschatten, ehe der Himmel erreicht ist, am Himmel selbst aber ein viel schrofferes Gegeneinander der Schatten und des wie in Dissonanzen zerreißenden Lichts. Alles Einzelwerk entspricht dem: die Weiden unten, der Baum oben, der Mann, der mit dem Vieh heimkehrt oder was es ist. „Oder was es ist", wir sehen eben nicht mehr klar, wir sehen mit erregter Phantasie in eine spukhaft sich verwandelnde Welt — gerade das wiederzugeben, ist von Fischer nicht nur außerordentlich kühn versucht, sondern mit echt griffelkünstlerischen Mitteln auch wirklich erreicht worden. Freilich, unsere Reproduktionen geben, obgleich sie nicht übel sind, denn doch nicht alles, was die größeren Originale geben. Wir empfehlen diese recht sehr der Beachtung unserer Freunde. Im Kunsthandel sind sie noch nicht erschienen, aber der Künstler selbst, der in Loschwitz bei Dresden wohnt, weist Anfragenden gewiß nach, wie Abzüge zu bekommen sind.

Mit unsrer dritten Beilage, dem wunderlichen Blatte „zur ästhetischen Kultur" geben wir den Lesern etwas, das anzusehen lustig und traurig zugleich ist. Was zeigt es denn? Aus einem Hausflur einen Quadratmeter Mauerverputz, den der Herausgeber einmal in einem sächsischen Städtchen an der Elbe fand. Darauf erkennen wir drei Marken zur Erinnerung an ungewöhnlich hohen Wasserstand. Nun sehe man sich zunächst das älteste Erinnerungszeichen an, das unten rechts, von 1784. Ein nackter Bub, der mit seiner Hand auf den Strich weist, keineswegs „künstlerisch" ausgeführt, nur naive Handwerksarbeit, aber fröhlich anzuschaun als ein Zeichen wirklichen individuellen Lebens. Die zweitälteste Marke ist die darüber, von 1845 — hier ist keine Figur mehr, aber die Schrift ist noch schön und nicht ohne Geschack mit der Hand in den Stein gegraben. Der ovale Klex unten links nun ist die neueste Höhenmarke: 1890 ist ihr Entstehungsjahr — schlechter Eisenguß, im Hundert gemacht, ohne den allergeringsten Reiz — ein Klex eben, und damit genug. Kann man von einem Quadratmeter Mauer mehr Anschauungsunterricht über das Verkommen der ästhetischen Kultur verlangen als hier? Ja wirklich, wir brauchen einen Dürer-Bund!

Inhalt. Kunst für Alle? (A.) — Goethe über Förderung der Kunst. Von W. Bode. — Zuschauerschmerzen. Von F. Gregori. — Post Festum. Von R. Batka. — Lose Blätter: Ein Gottesfeind. Von L. Weber. (Fragment.) — Rundschau. — Notenbeilagen: G. F. Händel, Hamans Bittgesang; Baraks Begrüßung durch Abinoam; Heinrich Rietsch, Altdeutsches Lied. — Bilderbeilagen: Otto Fischer, Pappel; Spätdämmerung; Zur ästhetischen Kultur: Elbhöhemarken.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

OTTO FISCHER

KW

Digitized by Google

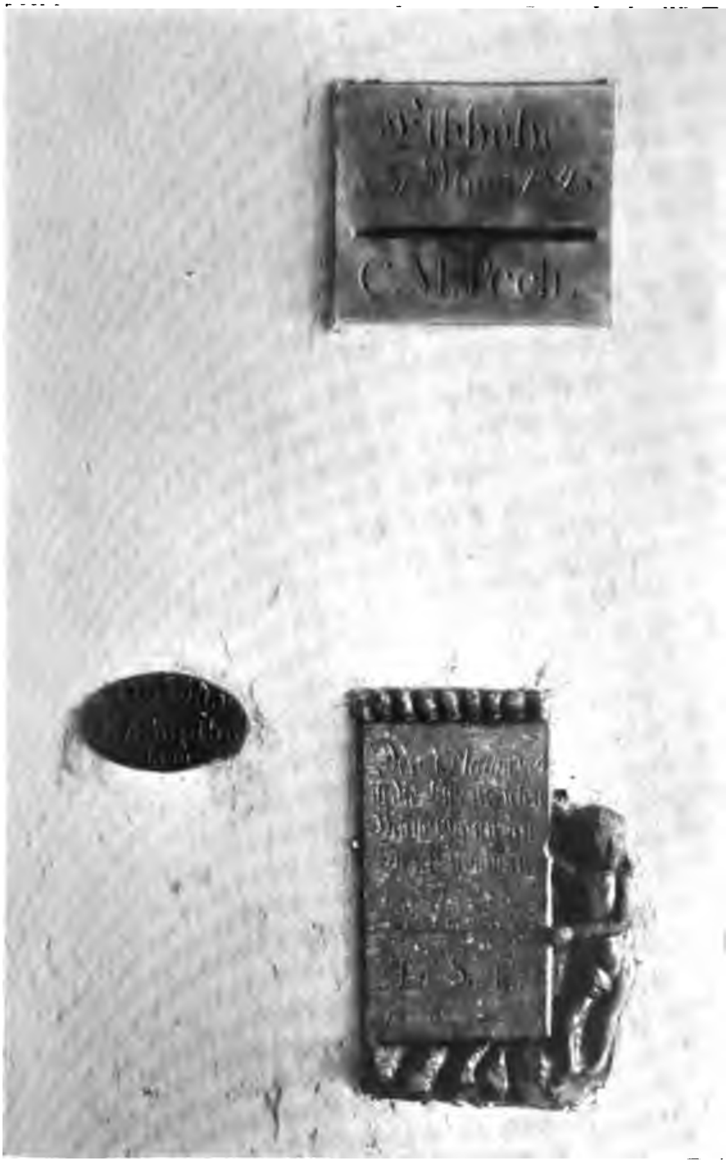
Digitized by Google

OTTO FISCHER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



Vgl. den Begleittext

Digitized by Google

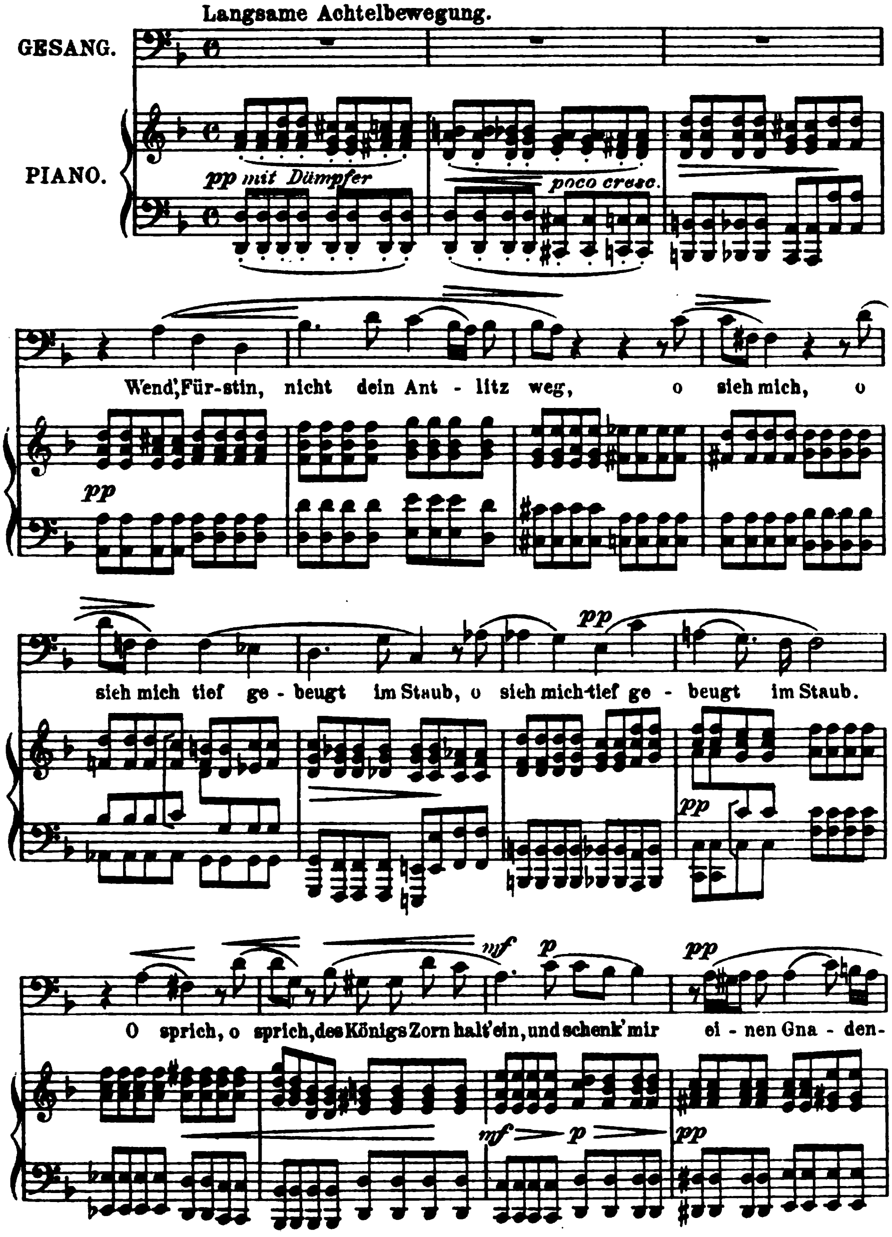
Digitized by Google

G. F. HÄNDEL.

HAMANS BITTGESANG.

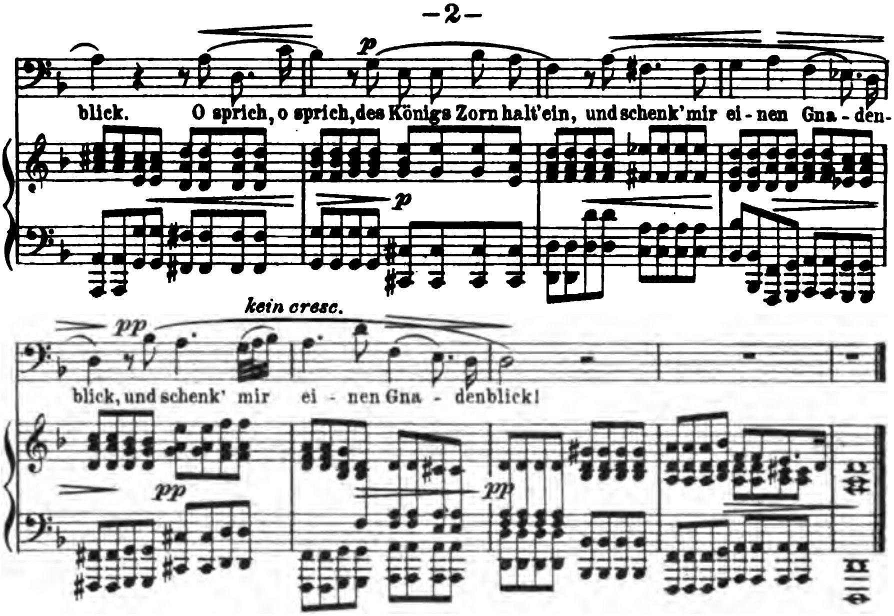
Aus dem Oratorium „Esther" (1720).

Deutsch von Fr. Chrysander.



Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google



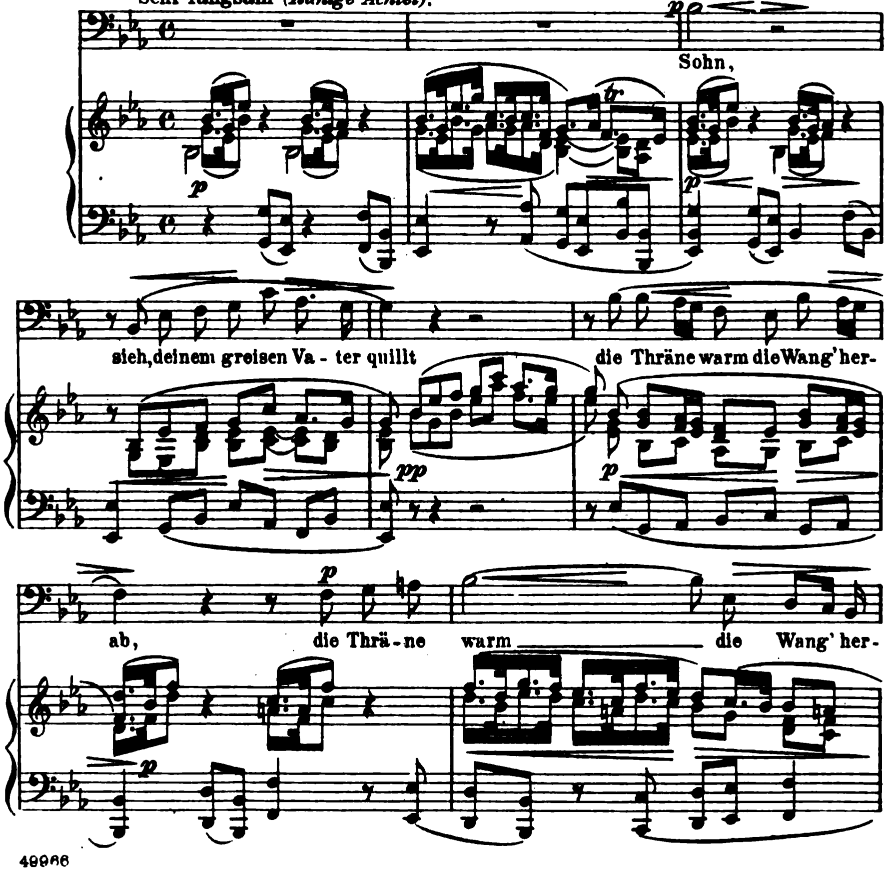
G. F. HÄNDEL.

BARAKS BEGRÜSSUNG DURCH ABINOAM.

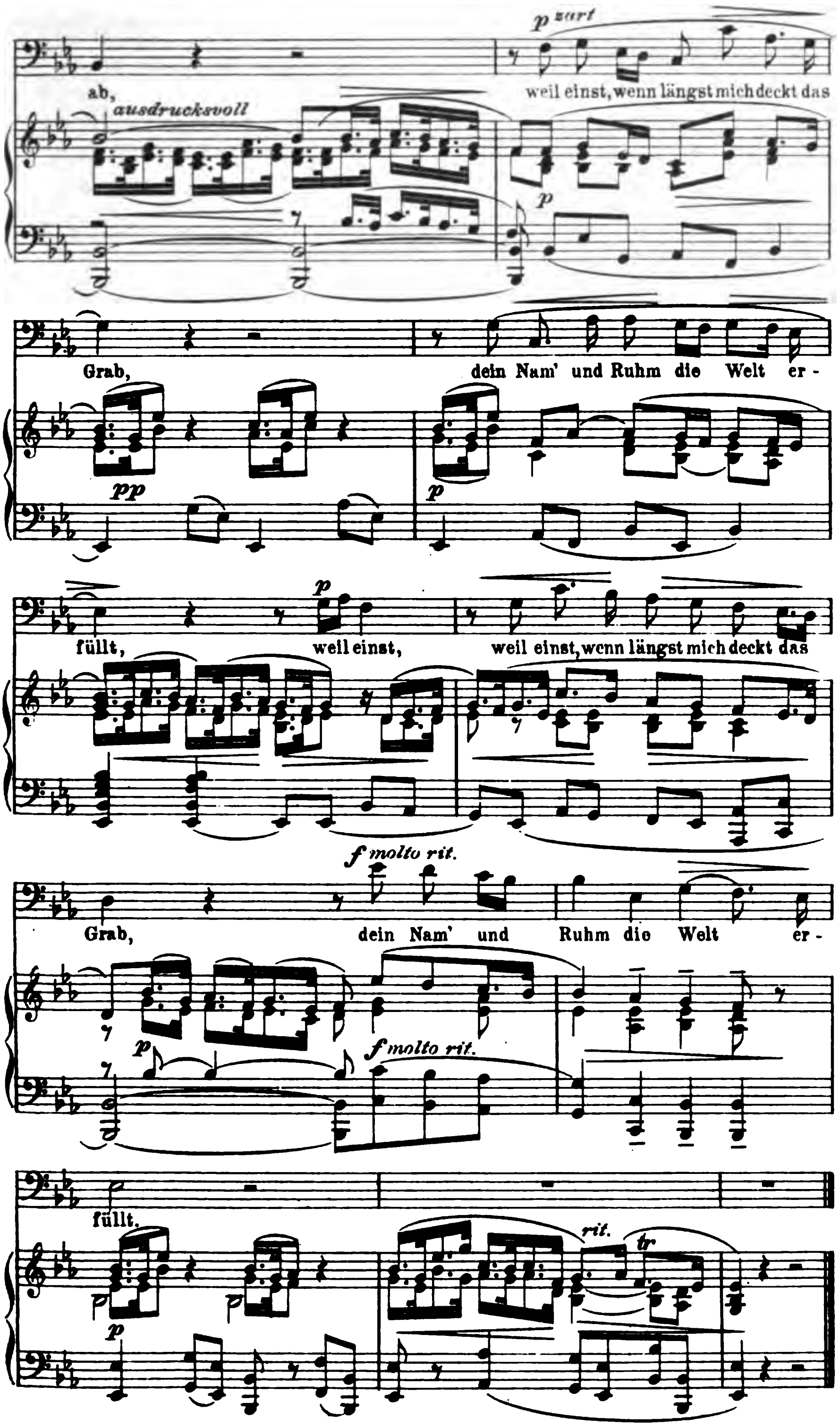
Aus dem Oratorium „Deborah" (1733).

Deutsch von Fr. Chrysander.

Sehr langsam (*Ruhige Achtel*).



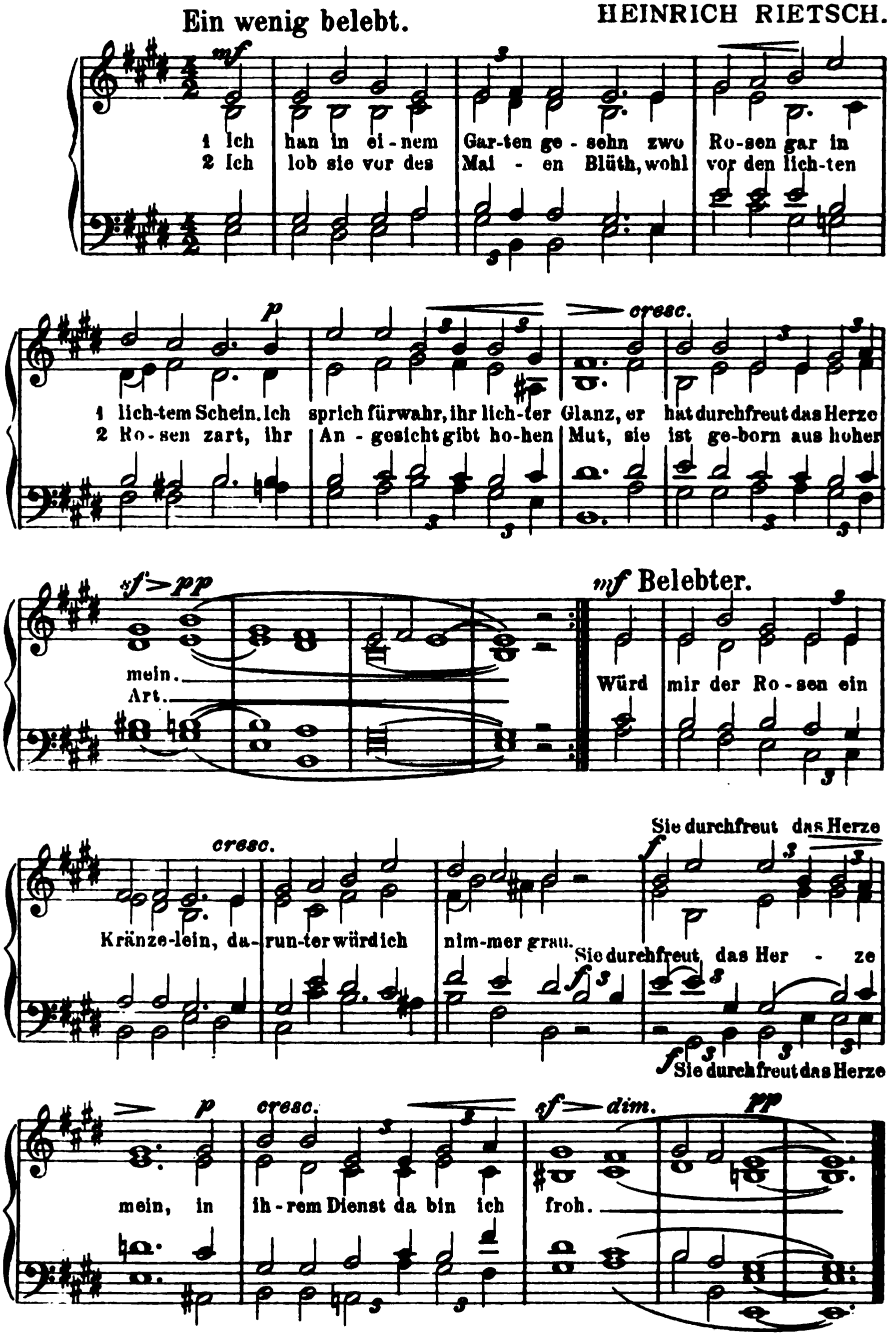
Digitized by Google



Digitized by Google

Altdeutsches Lied. (14. Jahrh.)

Gesetzt von
HEINRICH RIETSCH.



49966

Aus „Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift" (Berlin, Mayer & Müller) mit Genehmigung des Tonsetzers.
Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Vereinigte Werkstätten

für Kunst im Handwerk
Gesellsch. m. beschr. Haft
München

Übernahme von ganzen Ausstattungen ○○○○ für ○○○○ Wohnungen, Restaurants, **Residenzstrasse 25.** Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. ○ Ständiges Lager von Möbeln. ○ Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. ○ Wand- und Standuhren. ○ Kunstbroncen. ○ Schmuckgegenstände in Gold und Silber. ○ Stickereien. ○ Keramik und Künstlerporzellane. ○ Glaswaaren. ○ Glasmalereien. ○ Tapeten nach Entwürfen ○○○○○○○○○○ unserer und fremder Künstler. ○○○○○○○○○○ 798

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Hervorragende Neuigkeit:

Felix Dahn,

Der Vater und die Söhne.

Hist. Roman a. d. Völkerwanderung.

IV, 128 S. 8°. geh. 2 M., geb. in Lwd. 3 M. U. d. T.: Kleine Romane aus der Völkerwanderung. Bd. XIII.

Aus der an dramatischen Zuspitzungen reichen Geschichte des Uebertritts der Westgoten in Spanien von dem ketzerischen arianischen zu dem rechtgläubigen katholischen Bekenntnis hat der Verfasser die wirksamsten Züge ausgewählt und zumal die gemischten — religiösen und nicht minder politischen — Beweggründe quellengetreu dargestellt. 883

PELIKAN-FARBEN

in Tuben, Porzellan Näpfen und festen Stücken entsprechen den höchsten Anforderungen. Feinste Marke Künstler-Wasserfarben für werthvolle künstlerische Arbeiten. Zu haben in allen einschlägigen Geschäften. — Grosse illustrirte Preisliste 19 B über Aquarellfarben, flüssige Tuschen etc., sowie Farbenmusterkarten sendet Interessenten kostenfrei

Günther Wagner,

Künstlerfarbenfabriken Hannover und Wien.
Gegr. 1838. 28 Auszeichnungen.

Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 BERLIN W. 8 Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.

Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.

Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1888. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal - Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.

Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860
In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW.
Friedrichstr. 220.

P. F. W. Barella

Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

NEUFELD PIANOS 9mal prämiiert — anerk. Liszt, Kullak, Scharwenka. Grosse Ausstellung Berlin Charlottenstrasse 19. • • ○ Spezialität: Pianos mit Flügelton. • • • 843.

Digitized by Google

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART.

Einige Urteile über die

neue Auflage von Lübkes Grundriss der Kunstgeschichte,

bearbeitet von Prof. Dr. Max Semrau, Breslau.

„Auf gediegener wissenschaftlicher Grundlage und den Ergebnissen der neuesten Forschung aufgebaut, für das Verständnis weitester Kreise berechnet, geschmackvoll geschrieben, frei von gelehrtem Ballast. Hand in Hand mit glänzender Darstellung gehen die illustrativen Beigaben.“ *Neues Tagblatt, Stuttgart.*

„Kunstkenntnis gehört zum unerlässlichen Bildungsapparat. Referent hat dieselbe s. Zt. erstmals an dem Lübke'sche Buche gelernt, und heute noch gibt es zu diesem Zwecke kein besseres. Augenblicklich ist dies zeitgemäss fortgesetzte Lübke-Semrau'sche Werk die neueste, bei wissenschaftlicher Zuverlässigkeit populärste allgemeine Kunstgeschichte.“ *Literar. Rundschau f. d. e. Deutschland.*

„Der ›Grundriss‹ erscheint jetzt in vier einzelnen Bänden. Der vorliegende Band ›Die Kunst des Altertums‹ ist das Beste, was wir überhaupt auf dem Gebiete populärer Archäologie besitzen.“ *Akadem. Monatsblätter.*

„Wir empfehlen das Werk allen Gebildeten als die wissenschaftlich zuverlässigste, populär und doch glänzend geschriebene Kunstgeschichte angelegentlichst.“ *Globus.*

„Die Beherrschung des Stoffes, die sichere Kritik, der Takt, mit dem Wesentliches vom Unwesentlichen geschieden, die Klarheit und Präzision der Darstellung sind sehr hoch anzuschlagen.“ *Deutsche Literaturzeitung.*

„Es ist schwerlich zu viel behauptet, wenn man sagt, dass der ›Grundriss‹, wenn er erst vollendet vorliegt, das beste Einführungsmittel in die Kunstgeschichte bilden wird, das man dem gebildeten Publikum empfehlen kann. — Ueberaus dankenswert sind die in den Anmerkungen gegebenen Hinweise auf die wissenschaftliche Literatur, welche den sonst gebräuchlichen Handbüchern fehlen.“ *Breslauer Zeitung.*

„Wer sich ausgiebige Auskunft über Architektur, Bildnerei und Malerei des Mittelalters erwerben will, wird bald finden, dass unter den populären Geschichten der Kunst Lübke-Semraus Werk am meisten bietet.“ *Frankfurter Zeitung.*

„Man darf aussprechen, dass dieses Buch (der zweite Band) im Rahmen seines Zweckes die z. Zt. beste Einführung in die Kunst des Mittelalters ist. Die Darstellung ist klar und immer anregend.“ *Wochenschrift f. klass. Philologie.*

„Die Semrau'sche Ausgabe stellt sich als ein Geschichtswerk ersten Ranges dar, das in vollendeter Darstellung die neuesten und gesicherten Ergebnisse der Kunstforschung wahrhaft glänzend mit dem guten Bestand der älteren Ausgaben verwoben hat. — Ganz besondere Hervorhebung verdient der illustrative Teil, der, auf das Sorgsamste ausgewählt, aus vorzüglichen Reproduktionen besteht.“ *Neue Badische Landeszeitung.*

„Die mühevolle Aufgabe einer ersten Einführung in die Zickzackwege der Kunstgeschichte weiss auch heute noch kein Werk übersichtlicher und gewissenhafter zu lösen, als das vorliegende. Mit Sorgfalt gewählte trefflich ausgeführte Abbildungen in grosser Zahl, z. T. von selbständigem künstlerischen Wert, unterstützen die textlichen Ausführungen. Druck und Ausstattung erheben das Werk auf eine Vorzugsstufe des modernen Buchdrucks.“ *Hamburger Nachrichten.*

„In der grossen Zahl der Kunstgeschichten kennen wir keine andere, die in dem gegebenen Umfang ein so klares und ansprechendes Bild der mittelalterlichen Kunst zeichnet.“ *Literar. Centralblatt.*

„Die Darstellung ist knapp, aber klar und deutlich, für die Einführung in die Kunstgeschichte von unübertroffenem Wert. Alles in allem ein vortreffliches Buch.“ *Von Haus zu Haus.*

„Dankenswert ist, dass der alte Geist der Wärme, Frische und Klarheit dem Werke erhalten geblieben ist. Von Lübke hat sein Nachfolger auch die vornehme Ruhe übernommen, mit der er auch bei den verworrensten Streitfragen Klarheit zu schaffen sucht. Eben so gründlich wie der Text ist auch der illustrative Apparat umgestaltet, erneuert und erweitert worden. Einen besonders vornehmen Schmuck haben die beiden ersten Bände durch sieben prächtige Farbendrucktafeln erhalten.“ *Berliner Architekturwelt.*

„Alles in allem, darf man sagen, dass der an Stelle des ›alten Lübke‹ getretene ›Lübke-Semrau‹ uns das volkstümliche Handbuch der Kunstgeschichte bescheren wird, das so lange schon als ein dringendes Postulat der Zeit bezeichnet werden musste.“ *Ueber Land und Meer.*

Digitized by Google

FA 11.3

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

COLLEGE
UN 7
BRIDGE

RUNDSCHAU UEBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

JAHRG. 15

HERAUSGEBER FERDINAND AVENARIUS

HEFT 3

VERLAG VON GEORG D. W. CALLWEY IN MÜNCHEN

ERSTES NOVEMBERHEFT 1901

Digitized by Google

AUSLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS. W. STEGLITZERST

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt **Mk. 3.—** für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München.** Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

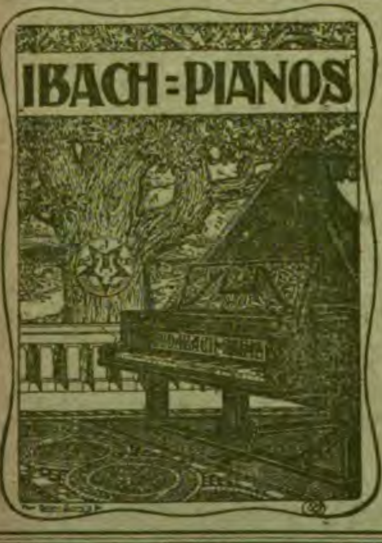
Gegründet 1828.

G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. **BERLIN W. 35** Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei. 759

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant
Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.
Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht-Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln
Hamburg — London. 826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltáng. 10 Karlsbad Becherplatz.

Krondorfer Tafelwasser Heilwasser natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Bevollmächtigter: Felix Reuter, Berlin NW., Jagowstr. 18.

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad. 835

Digitized by Google

15. Jahrg. Erstes Novemberheft 1901. Heft 3.

DER KUNSTWART

Hofkunst und andere Kunst.

In Berlin streitet man sich, wie unsere Leser wissen, wieder einmal um den Einfluß des Kaisers auf die öffentliche Kunstpflege. Zwei Denkmäler für die Reichshauptstadt, deren Modelle in der Moabiter Kunstausstellung zu sehen waren, haben ihm nicht gefallen, er wünscht Aenderungen daran und ist der Ansicht, daß er ein Recht habe, sie zu fordern. Ob diese seine Ansicht zutrifft, das hat im Konfliktfall das Ober-Verwaltungsgericht zu entscheiden, auf dessen Sachlichkeit man vertrauen darf. Ein Grund, Rechtsbeugungen zu besorgen, taucht nirgends auf.

An einem nicht zu übersehenden Beispiele tritt aber aufs Neue die Thatsache in Erscheinung, daß der Kaiser auch in Dingen des Geschmacks, auch in Dingen der Kunst seiner Auffassung weit über das Gebiet der eigenen Bestellungen hinaus Geltung zu verschaffen strebt. Das ist neu, denn die Vorgänger des Kaisers, insbesondere sein Großvater, hielten sich in dieser Beziehung noch weit von den Grenzen ihres verfassungsmäßigen Rechtes zurück. Aber es ist erklärlich. War die öffentliche Kunstpflege in Preußen oder gar die der Stadt Berlin jemals dazu angethan, zu imponieren? Anderseits: war die Art, wie man die kaiserlichen Entschließungen aufnahm, jemals geeignet, den Monarchen an der Sicherheit seines Geschmacks zweifeln zu lassen? Man denke nur an das Nationaldenkmal auf der Schloßfreiheit! Es wäre aber kein thatfreudiger Mann, wer nicht mit dem durchzudringen versuchte, was seiner gläubigen Ueberzeugung nach das B e s t e auch für Andere ist. So wird es sehr viele geben, die des Kaisers Vorgehen auch gegen Berlin in diesen Fragen menschlich nur anspricht.

Ob es in seinen Ergebnissen dem dienen wird, was es ganz unzweifelhaft mit bestem Willen erstrebt, das aber können wir damit noch nicht beantwortet sehen. Einige Künstler und Kunstschriftsteller haben zwar in der letzten Zeit ihre Meinung darüber bis zu einem freudigen Ja umgelenkt. Wir brauchen Persönlichkeiten in der Kunst, sagen sie, beim Kaiser sehen wir viel, beim Berliner Rate wenig davon — also!

Digitized by Google

Vergäßen sie nur nicht, daß in der Kunst nur die Persönlichkeit der Künstler in Frage kommt, und daß eine starke regierende Persönlichkeit starke Persönlichkeit bei denen, die sie beschäftigt, nicht zu lieben pflegt! Jedenfalls werden wir uns, um hier klarer zu sehen, allein an das halten müssen, was der Kaiser selber gethan hat. Gethan hat, sage ich, und meine damit: wir werden uns nicht an gelegentliche Aeußerungen halten dürfen, die wir begrüßen oder bedauern mögen, die aber die Folge augenblicklicher Eindrücke und wechselnder Einflüsse sein können, sondern an solche Kundgebungen, die unverkennbar auf dauernde, auf bestimmende Ansichten weisen. Blicken wir darauf hin durch die letzten Jahre zurück.

Als Wilhelm II. den Thron bestieg, sahen die Wagnerianer in ihm gleichsam ihr gekröntes Haupt. Daß der Wagner-Kultus unter ihm noch steigen könnte, das allerdings war nicht zu erwarten, Wagner beherrschte die Spielpläne schon überall. Aber der Name des Meisters von Bayreuth bedeutete uns allen mehr als diese Musik und dieses Musikdrama, er bedeutete ein kunstreformatorisches Programm. „Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun", eine Kunst, heißt das, pflegen allein um des Lebensgehaltes willen, den sie ausdrückt, nicht um irgend welcher Repräsentation oder Dekoration, nicht um politischer Tendenz, nicht um dynastischer Interessen willen. In wie viele Gebiete der künstlerischen Kultur blitzten Wagners Gedanken hinein — daß sie dort leuchtende Flammen zünden, Kaiser, so grüßte man, das wirst du schaffen! Aber Wilhelm II. nahm keine der Wagnerschen Kunstreformen auf. Dagegen zeichnete er „Charleys Tante" aus und bestellte eine deutsche Nationaloper bei Leoncavallo.

Und bald klärte uns eine neue große Kunstangelegenheit darüber auf, daß des Kaisers Sinn sich mehr und mehr von der Kunst als Selbstzweck ab- und der Kunst als Mittel für andere Zwecke zuwandte. Denn anders ist sein Verhalten gelegentlich des Nationaldenkmals nicht zu verstehen, das Wilhelm dem Ersten errichtet werden sollte. Unter einer Teilnahme, wie sie Deutschland kaum je zuvor einer künstlerischen Angelegenheit so allgemein dargebracht hatte, war der Wettbewerb eingeleitet worden. Sein Ergebnis: keiner der sechs gekrönten Entwürfe hatte die Schloßfreiheit als Platz gewählt, und keiner stammte von Begas. Wir wollen nicht von dem sprechen, was damals in und außerhalb der Oeffentlichkeit geschah bis zu dem Beschluß: das Denkmal kommt auf die Schloßfreiheit, und der es macht ist Begas. So hat nicht das Volk und nicht die deutsche Kunst, die durch ihre Künstler und Sachverständigen sprach, das Denkmal errichtet, sondern der Kaiser. Seinen Kunstgeschmack drückt es aus. Er sah in Begas „den deutschen Michelangelo", wir andern begriffen diesen Vergleich nicht. Denn uns ist Michelangelo der Meister aus tief innerlichem Schauen geborenen echten Schaffens, während wir in Begas nur einen vortrefflichen Könner sehen, der sehr geschickt, sehr ansprechend und sehr effektvoll, aber in „kunstgewerblich" äußerlicher Weise mit seinen Figuren gefällige lebende Bilder stellt. Ach, Begas erhielt auch die zweite große Denkmalsaufgabe der Zeit zur Lösung, das Bismarck-Monument!

Der Besorgnis, daß des Kaisers Kunstgeschmack nicht so sehr auf das Monumentale und ausdrucksvoll Sachliche gerichtet sei, als auf das unserm Gefühle nach nicht im guten Sinne Dekorative und nicht im guten Sinne

Digitized by Google

Tendenziöse, gaben weitere Thatsachen recht. Auf dem Theater löste den immerhin ernsteren Wildenbruch das Draufgängertum Lauffs ab, der die Geschichte unbefangen zu Hymnen auf die Dynastie umdichtete und die tiefe Glut der Vaterlandsliebe von chauvinistischem Feuerwerk umknallen ließ. Als der Plan der Siegesallee in seinen ersten Grundzügen in die Oeffentlichkeit kam, hieß es, hier sollten die Regierungszeiten der früheren Fürsten durch ihre größten Männer dargestellt werden, Fürsten und Nichtfürsten nebeneinander. Wie der Plan reifte, wurden die Nichtfürsten jedoch mehr und mehr zu Nebenfiguren und schließlich zu dem herabgedrückt, als was sie dann ausgeführt wurden, nämlich zu nicht viel besserem als figürlichem Ausschmuck der von den Fürstengestalten weitaus beherrschten Anlage. Stimmen, die dagegen sprachen, Stimmen, die auch das Unkünstlerische der ganzen Anlage zeigten, wurden nicht gehört. Und so ward mit der Siegesallee wiederum nicht Kunst als Lebensvermittlerin gebildet, sondern Dekoration und Scheinkunst zu einem politischen Zweck, zur Verherrlichung der Dynastie, und zwar ohne Auswahl unter ihren Gliedern, ohne Rücksicht darauf, ob der Einzelne einer Verherrlichung oder der Vergessenheit im Volke wert war. Daß für den Kaiser das dynastische Interesse auch in Kunstfragen den Ausschlag gab, sprach er klar aus, indem er Menzel den Schwarzen Adlerorden nicht seiner künstlerischen Verdienste halber, sondern ausdrücklich wegen seiner Verdienste um die Dynastie der Hohenzollern verlieh. Der Abstand zwischen einem Menzel und einem Anton Werner, für uns eine Welt weit, war deshalb für den Kaiser nicht groß. Er zeichnete auch diesen, er zeichnete noch unbedeutendere Maler mit warmer Anerkennung aus. Er ließ durch Knackfuß Entwürfe in so schwächlicher Weise ausführen, daß es für uns nicht einzusehen war, weshalb die Meinung, sie rührten vom Kaiser selbst her, nicht in des Kaisers Interesse dementiert wurde. Aber es kam auch kein Dementi, als später behauptet wurde, die künstlerisch völlig verunglückten Jubiläums-Gedenkmünzen, die neuen Briefmarken, ja, die Jahrhunderts-Postkarten hätten die Billigung Seiner Majestät gefunden. Da sich's, besonders bei den Briefmarken, trotz ihrer Kleinheit um sehr wichtige Aeußerungen der deutschen Kunst handelte, so war jedenfalls nicht ohne weiteres anzunehmen, daß dem Kaiser diese Entwürfe *nicht* vorgelegen hätten.

Es ist nicht nötig, an noch mehr zu erinnern. Wenn Wilhelms I. politischer Ruhm darin wurzelte, daß er große Männer heranzog und wirken ließ, so könnten wir auf dem Gebiete der Kunstpflege nur dem wirklichen Ruhm zuerkennen, der den großen Künstlern seiner Zeit Raum zur Bethätigung schaffte, wie das „der Medizäer Güte“, wie das die Einsicht Karl Augusts und Wagner gegenüber die Begeisterung Ludwigs II. thaten, indem sie die eigenen Laien-Wünsche der Führung durch den Geist des echten Künstler-Genies *unterordneten*. Wilhelm II. kann gar nicht so denken. Wir wissen nicht, ob seine persönliche Veranlagung dem widerstreitet, aber das wissen wir umso bestimmter: wenn er auch zehn Mal mit ganzem Herzen das wahre Wesen der Kunstpflege erkannt hätte, — so hätte ihm das Verhalten seiner Umgebung diese Erkenntnis hundert Mal umschleiern müssen.

Ist denn überhaupt jemals im Verkehre des Kaisers ein Mann dagewesen, der ihm eine abweichende Meinung in wichtigeren Kunst-

dingen auch nur ausgesprochen hätte? Wir wissen es nicht, das aber wissen wir, daß es dem Kaiser noch nie an Künstlern gefehlt hat, die auf das bereitwilligste auf all seine Anregungen eingegangen sind, mochten diese nun im eigentlichen Sinne künstlerisch sein oder nicht. Wie schnell erstickte die mager anbrenzelnde Opposition beim Nationaldenkmal, als man entschiedenen Willen sah! Bei der Siegesallee, beim Bismarckdenkmal schwieg man schon, wenn man mehr als zwei Augen gegenüberstand. Und so ging's weiter: im Privatgespräch lachte oder schalt man, öffentlich aber „verbrannte man sich nicht den Mund". Und der Kaiser gab ja so viel zu verdienen! Daran war doch was Gutes, davon ließ sich was profitieren. Beim privaten Lachen und Schimpfen blieb es zwar, aber öffentlich begann man nun sogar vom „Künstler", ja vom „Genie" in Wilhelm II. zu reden, wie man nach unserm neulichen Zitat allmählich auch entdeckte, daß der Aufschwung des deutschen Kunstgewerbes von seiner Mutter hervorgebracht sei. Wahrhaftig, wenn's eines Beweises für die gesunde Tüchtigkeit Wilhelms II. bedürfte, so läg' er darin, daß ihn dieses Bedientum nicht zum Cäsaren-Größenwahn treibt. Aber auch der im Hirn Gesundeste und Stärkste kann nur nach seinem Beobachtungsmaterial urteilen — wie soll der Kaiser selbst beim allerklarsten Denken zu einer anderen Auffassung kommen, als zu der, die er hat? Friedrich der Große war absolut regierender Herr und keiner mit samtenen Fingern, trotzdem wissen wir, wie ein Knobelsdorff selbst ihm gegenüber seine Selbständigkeit zu wahren wußte. Aus dem Verkehr des Kaisers mit „seinen" Künstlern kennen wir eine Menge von Geschichten, die erstens die Liebenswürdigkeit, zweitens aber auch den unbedingt entscheidenden Einfluß des Kaisers beweisen, aber Anekdoten, wie die von Knobelsdorffs Widersprüchen, haben wir niemals davon gehört. Es ist, scheint's, wirklich keine einzige machtvolle Persönlichkeit unter den Herren. Menzel wäre eine, aber den hat Wilhelm II. nur ausgezeichnet für Gethanes, „beschäftigt" hat er den alten Meister nicht mehr. Sagen wir's gerade heraus: es spricht nicht sehr für die Kraft einer Künstler-Persönlichkeit, wenn sie zu den dauernd vom Kaiser „Beschäftigten" gehört.

Und darin, so sehr man's beklagen mag, liegt doch auch wieder ein Trost. Man darf's nicht vergessen: diese neupreußische Hofkunst mag von allen Schlössern her Berlin und die sonstigen Residenzen überziehn, sie mag auch in alle Städte ihre Denkmäler setzen — viel schaden kann sie nicht mehr, wenn wir die Augen offen und die Hände zur Arbeit bereit halten. Es gibt nicht mehr bloß eine Hofkunst. Einstmals dienten ihr auch die Genies, denn sie hatten ja keine Wahl, heute dienen ihr nur Talente. Deshalb ist die Frage nicht mehr so wichtig, ob denn die Hofkunst auch keine Scheinkunst sei, sie kann nicht viel schaden, wenn anderseits das Gefühl für das Echte in der Kunst, wenn das Vermögen wächst, wahrhaft große Lebenswerte aus der Erscheinungen Flucht fürs eigne Herz herauszuholen. Und dem ist so; dieses Vermögen wächst in der That. Was hatte trotz seines Königs Wagner, was hat Böcklin, was Klinger, was hat Hebbel mit dieser Art Hofkunst zu thun, und wie hat sich doch die Teilnahme für sie, für die wirklich Großen gesteigert!

Große Kunst ist weder höfisch, noch bürgerlich, noch bäuerisch oder arbeiterlich, wenngleich sie aus all diesen Schichten hervorgehen, in

Digitized by Google

ihnen allen gedeihen kann; Tendenz hat sie immer, insofern sie immer zum Leben hin zeigt, Tendenz hat sie nie, insofern sie niemals das Leben umfärbt; dekorativ ist sie immer, insofern sie auf ihre Umgebung Adel strahlt, dekorativ ist sie nie, insofern sie stets mehr ist als Putz. Der Kaiser von seiner Umgebung, von seinem Standpunkte aus muß anders denken, nehmen wir das ruhig als Thatsache hin. Lassen wir uns aber dadurch nicht beirren. Mag Herr Gladenbeck noch so getrost als selbstverständlich erklären: seine Dutzend-Denkmäler seien gut, denn Majestät habe sie gebilligt — uns ist in Sachen der Kunst der Kaiser „wie ein anderer Mann", wie ein anderer kunstfreundlicher Laie, nicht mehr, und zwar wie ein Laie, bei dem alle Verhältnisse dahin wirken, ihn nicht unbefangen, sondern im Gegenteil befangen zu machen. Wir erkennen mit herzlichem Dank seinen guten Willen, mit Freude am Menschen in ihm seine Thatkraft an, aber eine Autorität in künstlerischen Dingen ist er uns nicht. Können wir auch hier mit ihm gehen (viele werden das gerade in der Linden- sowie in der Märchenbrunnen-Angelegenheit thun), um so besser. Mehr aber als einen erquicklichen Zufall bedeutet das nicht, denn die bisherigen Thaten des kaiserlichen Kunstsinns weisen zwischen ihm und uns auf eine tiefe Ueberzeugungsverschiedenheit.

Das gehört nach allen Erlebnissen dieser Jahre nur zu jenen Selbstverständlichkeiten, über die allerhand vergebliche Wünsche nebeln, so daß manche den festen Weg nicht sehn. Immer wieder fallen sie in die Schwäche zurück, die staatliche Autorität mit künstlerischer Autorität zu verwechseln, und deshalb in Titeln, Orden, Adelungen u. s. w., die vom Staate ausgehen, wirkliche Ehrungen zu sehen. Dann ärgern wir uns darüber, wenn Wilhelm Raabe den Kronenorden dritter Klasse bekommt, statt darüber zu lächeln, wie's der alte Herr sicherlich selber gethan hat. Man kann sich zum Hofrat oder zum Herrn von Schultze oder zum Ritter und Komthur mit humoristischem Behagen oder auch aus allerhand praktischen Gründen machen lassen, auch ohne daß Einen die Eitelkeit so verkindlicht hätte, daß man das Wunderliche solcher „Erhebungen" nicht durchschaute. Gewiß, das läßt sich verstehn. Schon deshalb, weil manchem die Sache zu geringfügig erscheint, um ihrethalb Aufhebens zu machen. Gut wär's aber doch, wenn man allmählich erkennte, daß man damit gegen ein wichtiges Interesse der Kunstpflege verstößt. Künstlerische Leistungen zu beurteilen, ist weder der König, noch sein verantwortlicher Minister, noch dessen Ressortchef die maßgebende Instanz, wie das für Leistungen eines Soldaten oder eines Beamten die Vorgesetzten sind. Darum hat es nichts mit Demokraterei zu thun, sondern ist einfach die Folge logischen Denkens, wenn wir wünschen: weg mit diesen Dingen von der Kunst! Eine Nationalwirtschaft der Geistesgüter, die brauchen wir und die kann sein, aber bei der Kunst so gut wie bei der Wissenschaft nur, um die Kräfte zum Dienste des Ganzen zu entbinden, nicht um sie mit Eitelkeitsketten zu belasten und zu behindern, wo nicht gar zu dirigieren. Jeder echte Künstler ist ein Bekenner, gibt es denn Orden für Gläubigkeit? Wir fühlen's eben noch lange nicht allgemein, welch eine erhaben große Sache die Kunst ist, wie wir sie erkennen: die Kunst als Sprecherin und Entwicklerin des Gefühlslebens der Menschheit. Was soll, wenn wir so Heiligem dienen, die „Auszeichnung", die uns ins Knopfloch gehängt wird? Ob

die große Aktenrevision der Zukunft den Posten gelten läßt, darauf kommt's an, und nicht nur keine staatliche Autorität, sondern überhaupt kein Mitlebender weiß das.

Wir sind von unserm Thema nicht abgeirrt. Wir wollten darauf hinweisen, daß die Hofkunst, die nach der großen Mehrzahl der Erfahrungen vom Berliner Schloß aus gepflegt wird, etwas Wesens-verschiedenes ist von der Kunst, in deren Dienste wir stehen. Hält man sich das bewußt, so kann man ihre Ausbreitung mit voller Ruhe betrachten als ein den Ohren und Augen großenteils ganz wohlgefälliges Spiel von Dekorationen zu Nutzen einer um Deutschland hochverdienten Dynastie. Das Weiterbilden des Phantasie- und Empfindungslebens der Nation, das freilich ist eine andere, das ist die Aufgabe einer in Scherz und Trauer ernsteren Kunst. Unterdrückung der Hofkunst zu wünschen, wäre nicht nur eine Thorheit, sondern auch eine Ungerechtigkeit. Was wir wünschen müssen, ist vielmehr bewußte Unterscheidung zwischen ihr und der sachlichen Kunst. Darum halten wir's für geboten, daß sich die Pflege dieser sachlichen Kunst des nach klärendem Ausdruck ringenden Innenlebens mehr und mehr von dem Einflusse irgendwelcher Autoritäten aller der Gebiete loslöse, die ihrer eigentlichen Arbeit wesensfremd sind. Erreichen wir das, so ist viel gewonnen, vorläufig haben wir's noch lange nicht erreicht. A.

Mystisches.

Unser Tagesleben ist nicht unser ganzes Leben. Es ist wie ein Pfahlbau über einem flutenden Wasser von Traumleben aufgebaut. Ein großer Teil unsres wachen Lebens verläuft im Kampf gegen das innere Leben, das die Seele in Träume und Unendlichkeiten führt. Fast kein Augenblick im Pfahlbau wird ganz ohne die Rücksicht auf die unterirdischen Wasser gelebt, obwohl diese stete Rücksicht als das Gewohnte nicht oft ins Bewußtsein fällt. Aber Augenblicke gibt es, wo die Wasser wilder werden oder ihre großen und seltsamen Ungeheuer ausschicken, und dann wird der Kampf auf dem Wasser zu einem Messerkampf und jeder Augenblick gebiert unendliche Schrecknisse. Ein großer Teil der sogenannten Lebenskunst besteht rein negativ darin, diese Situation vergessen zu machen. Aber wenn ein Ton, ein Wort, eine Wendung, eine Geschichte, ein Bild, ja ein Duft über den Feldern uns zusammenschauern ließ, uns in bange Träume versetzte, aus denen wir schwer wieder auftauchten, so war es, weil sie die Wasser bewegten. Wir nennen das „stimmungsvoll", ahmen es künstlich nach und züchten Sentimentalitäten damit, zuweilen auch Geschwätz. Wenn aber ein großer Künstler darüber gerät, so ist nicht abzusehen, weshalb hier nicht eine neue Dicht-Gattung entstehen sollte, wie Julius Hart meint.*

Es ist ja das die Entwicklung der Kunst überhaupt. Ursprünglich tritt sie mit ungeschiedenen Möglichkeiten auf; lyrische, epische, dramatische Elemente ineinander — um nur das zu nennen, was man gewöhnlich nennt — religiöse, ethische, wissenschaftliche, feiernde Tendenzen, Gesang, Dichtung, Tanz, Tonkunst ungetrennt. Aber allmählich baut sich die

* Vgl. die Besprechung in Naumanns „Patria", S. 164 ff.

Digitized by Google

Kunst nach den einzelnen Richtungen aus, sammelt ihre Wirkungen, dann wieder gehen die einzelnen Elemente Wahlverwandtschaften ein, ein stetiges Sondern und Verbinden und darinnen wachsendes Bewußtsein — Organisation.

Und das entspricht dem Gang des Menschen über die Erde, wie er auch sonst sich darstellt. Wie er die Mächte der Natur auf ihre geheimnisvollen Quellen verfolgt, sie rein darstellt, ihre Eigenart und ihre sogenannten Gesetze aufspürt, sie beherrscht und mit ihnen spielt — sie organisiert.

Wir kannten schon längst in aller Dichtung jene eigentümlichen, gleichsam elektrischen Spannungen, die entstanden, wenn wir fühlten, daß uns die Seele, der Nerv angerührt wurde. Warum nicht diese innere Elektrizität des Menschenlebens entdecken, für sich darstellen und an ihren ungeheuerlichen Kräften und phantastischen Farbengeheimnissen uns spielend ergötzen?

Bekannt ist dieses elektrische Element der Dichtung seit uralter Zeit. In allen Mythen ist es das eigentlich Treibende. In strengster Eigenart und zugleich gewaltigster Kraftentfaltung tritt es in jenem Weltwinkel auf, in dem überhaupt das Innenleben zum ersten Mal wirklich ernst genommen und seine Entwicklung und Losbindung als die entscheidende Angelegenheit der Kultur betrachtet wird. Dort im Dienste derer, die die Stimme der inneren Tendenz der Entwicklung zu belauschen versuchen, der Propheten, die in sich die Woge der vorwärts dringenden Geschichte „brüllen“ hören, so daß sie zittern, indem sie sie weiter geben, entladet sich die elektrische Spannung, von der wir sprechen, zum ersten Mal in den Feuergarben ihrer Gesichte und Träume.

Auch seither ist dieses Element in besonders enger Wahlverwandtschaft zur Religion aufgetreten, deren innigsten — wenn auch nicht immer kräftigsten — Aussprachen es ihren geheimnisvollen und fortreißenden Zauber gegeben hat. Noch Nietzsches Dichtungen verdanken ihm ihre religiöse Färbung, und den hier entstehenden Verwechslungen verdankt vielleicht Nietzsche selbst ein Stück seiner Selbstschätzung. Aber es ist klar, daß man es auch außerhalb dieser Verflechtung mit Religiösem rein ästhetisch für sich hinstellen kann, wie im Sinne der Feier, des ruhigen erholenden Betrachtens, wobei die Aufgeregtheit, die es mit sich führt, in der Eigenart dieses Stoffes liegt, die natürlich auch den Künstler ergreifen kann — nicht immer zum Vorteil des Werkes.

In dieser ästhetischen Wendung nun, die doch wie von selbst eine Atmosphäre von Andacht und Kultus hervorbringt, tritt es bei Maeterlinck auf.

Es ist charakteristisch, daß bei ihm, wie fast überall, wo man sich dieses Stoffes bemächtigt hat, quälerische, krankhafte, erschrockene, bedrängte Zustände sich ausdichten. Vielleicht ist es nur natürlich, so natürlich wie, daß die Seele selbst erst unter den entsetzlichsten Schrecknissen entdeckt wurde. Noch heute entdecken die meisten Menschen Seele sowohl wie Leib erst in einer Krankheit. Und die religiöse Verkündigung weiß noch heute kaum anders einzusetzen, als mit einer Art Schutzpockenimpfung.

Leopold Weber hat in seinen „Traumgestalten“ bewiesen, daß man auch gesunde Seelenzustände künstlerisch fein darstellen kann. Aber erschütternder wirkt der Belgier. Ich fürchte, so sehr das die ästhetischen Bureaukraten erschrecken wird, es liegt ein wenig mit am Stoff. Nicht,

Digitized by Google

daß uns die kranke Seele an sich stärker bewegen müßte als die gesunde, aber seelische Krankheit legt von selbst größere Tiefen bloß, als der Gesunde ahnt, und eine Gesundheit bis in die Gründe hinein gefühlt, welche die Krankheit spürbar macht, wäre bereits ein religiöser Zustand.

Nun also zu Maeterlinck.

Die „Drei mystischen Spiele“, die der Diederichssche Verlag neuerdings vorlegt*, gehören noch ganz der früheren Periode des Dichters an — sie stammen aus den Jahren 1891 und 94.

Irgend eine starke innere Bewegung, besonders ein seelisches Schrecknis, wird in einen ausführlichen Vorgang auseinander gesehen. Wer geübt im Träumen ist, findet sich leicht zurecht. Den Schauplatz schafft der Traum sich mit großer Leichtigkeit. Ein leises Zucken in einem nicht ganz gesunden Zahn gibt ein ungeheures offenes Bergwerk mit einer Unzahl hauender Männer. Ein paar zufällige Farbenflecke im zu fest geschlossenen Auge geben Meere, Schiffe, und das in Dimensionen, als sollte ein Weltuntergang sich abspielen.

In den Maeterlinckschen Stücken ist der Schauplatz alle drei Mal ein altes geheimnisvolles Schloß. Alles in diesem Schloß ist sonderbar und überraschend und doch wieder alles wie in eine tiefe Notwendigkeit getaucht, der die Handelnden auf Gnade und Ungnade ausgeliefert sind. Alles geschieht mit dem Bewußtsein, daß es ganz vergeblich sein würde, das aufzuhalten, was geschieht. Wer über den Begriff der Notwendigkeit nachdenkt, darüber wie er entsteht, was er psychologisch besagt, der möge sich dieser Eigenschaft der Träume erinnern.

Indem nun die seelische Bewegung sich in einen mehr phantastischen oder mehr realistischen Vorgang umdichtet, kann es geschehen, daß einige der Teilvorgänge, ja vielleicht das Ganze der Handlung, mitunter auch einzelne Personen symbolische Bedeutung erlangen. Daß dies hin und wieder geschieht, verleitet natürlich zum „Deuten“. Ich will dagegen nichts sagen. Ich glaube bemerkt zu haben, daß es die, welche es unternehmen, angenehm beschäftigt, und daß des öftern am Schlusse wenigstens sie selbst von der Richtigkeit ihrer Deutungen überzeugt sind. Aber darüber ist es gut, sich klar zu werden, bevor man an die Arbeit geht: daß der Dichter, wenn er das, was bei solchen Deutungen herauskommt, wirklich beabsichtigt hätte zu dichten — kein Dichter wäre. „Was bedeutet der König? was bedeutet die Königin? was bedeuten die sieben Prinzessinnen?“ Ich will es sagen: der König bedeutet einen richtigen König, und die Königin bedeutet die Frau des Königs und die sieben Prinzessinnen bedeuten ebensoviele junge Damen des Königshauses, die wahrscheinlich die Töchter des Königs und der Königin sind. Es ist dasselbe Spiel, das bis vor kurzem mit der Mythologie getrieben wurde — obwohl schon Carlyle davor gewarnt hatte! — wo man auch „Tiefsinn“ und Größe gerade in dem fand, was reflektierende Köpfe an symbolischen Beziehungen auf Naturerscheinungen hinzugefügt hatten; in dem also, was offenbar dem ursprünglichen und wirklichen Entwurf der Frömmigkeit am fernsten steht — insofern es überhaupt dasteht.

Immerhin glaube ich, daß hier eine wirkliche Schwäche des Dichters liegt: man wird oft unsicher, ob er noch dichtet oder ob er allegorische Mosaikbilder zusammensetzt.

* Preis 3 Mk., geb. 4 Mk.

Digitized by Google

Ich würde darnach gern behaupten, daß diejenigen Stücke, die am ehesten zu allegorischen Deutungen ihres „tiefen Sinnes“ verführen, auch am ehesten die Chancen haben, erklügelte Machwerke zu sein. Aber ich würde vielleicht dem Dichter damit ein wirkliches Unrecht zufügen. Es ist oft nur ein Zufall, der das eine Stück der wilden Begier der Deutungshungrigen mehr ausliefert als das andere. In der vorliegenden Sammlung will es dieser selbe Zufall, daß das Stück, in dem der Vorgang sich am leichtesten bis in seine einzelnen Bewegungen hinein deuten läßt, in dem deshalb auch am ehesten die einzelnen Personen symbolisch aufgefaßt werden können, das ganz entschieden mächtigste von allen ist.

„Der Tod des Tintagiles.“ Hier ist alles von einer schreckenerregenden Schönheit und Macht. Wie die Dienerinnen kommen, die den herankommenden Tod darstellen, um den Knaben zu holen, wie die Hüterinnen die Thür verschlossen haben, aber jene besitzen Schlüssel — natürlich, so ist es immer im Angsttraum! — wie sie langsam die Thür öffnen, man sieht sie nicht, aber die Thür geht langsam, langsam immer weiter auf, trotzdem daß alle im Gemach sich dagegen stemmen. Oder gar dieses Gespräch an der eisernen Pforte! Ygraine ist dem entführten Brüderchen nachgelaufen unendlich lange Gänge und Treppen. Nun steht sie an der Pforte, die nicht aufgeht. Auf der anderen Seite der Pforte atemlos der kleine Kranke. Er hat die Königin geschlagen, die ihn hat holen lassen, und von der man nur hört, daß niemand sie gesehen hat, aber daß sie sehr gräulich aussehen muß. Und er ist fortgelaufen; aber nun kann er nicht durch diese eiserne Thür, an der Ygraine rüttelt. Sie hat sich alle Nägel an ihr zerbrochen! Dieses ensetzlich angstvolle Hin und Her! Schließlich dieses Grauenvolle: die Königin ist hinter dem Knaben. Er kann sie nicht sehen, aber er fühlt sie. Ygraine ist dicht neben ihm; aber sie kann die Thür nicht sprengen. Man hört das Fallen eines kleinen Körpers. Es ist aus . . .

Alles das ist in eine entschlossene Plastik getaucht; und dabei — man wundert sich selbst, wenn man sich Rechenschaft darüber gibt — mit ganz einfachen Mitteln gemacht. Ein Turm, so riesenhaft, daß das Haus stets in seinem Schatten liegt. „Tote Bäume, die den Horizont vergiften.“ Das Schloß ist so tief in das Thal gebaut, „selbst die Luft steigt nicht so tief hinab“. Oder in den „sieben Prinzessinnen“: die Sonne ist im Untergehen; man blickt durch die Fenster im Grunde des Saals auf eine düstere Moorlandschaft mit Teichen, Fichten- und Eichenwäldern; senkrecht auf das eine Fenster zulaufend ein dunkler unbeweglicher Kanal, von dessen Ende ein großes Kriegsschiff herannaht. „Seine Segel stoßen an die Aeste der Weiden.“ — „Es sieht fast breiter aus als der Kanal.“

Die Uebersetzung von Friedrich von Oppeln-Bronikowski ist zwar nicht ohne „Akzent“ („Bist du ein wenig leidend“, „Du weißt nicht, daß man sterben möchte“), aber doch gut, was ich bei seiner Verdeutschung philosophischer Texte im Gegensatze zu anderen Kritikern nicht gefunden habe. Für die Uebersetzung rein dichterischer Zusammenhänge kommt ihm ein gewisses Gefühl für Klang und Farbe der Worte mehr zu gute.

Die Ausstattung des Buches (von Müller-Schönefeld) ist, wie man es bei dem Verlag gewohnt ist, schön und ausdrucksvoll. Bonus.

Digitized by Google

Die Guntramlegende.

Die Zeiten sind längst vorüber, wo in der Oper der schnöde Grundsatz galt, das singen zu lassen, was zu dumm und schaal gewesen wäre, um gesprochen zu werden. Aus einer bloß vergnügsamen Hoffestlichkeit, die schließlich in allerhand Reverenzen vor den anwesenden Herrschaften auslief, hat sich die Oper allmählich zu einer Trägerin von bewegenden sittlichen Ideen der Zeit erhoben. Seit Wagners „Tristan" und „Parsifal" gibt es eine ganze Reihe solcher philosophierender Musikdramen, worin Welträtsel gestellt und gelöst werden, worin die Tonkunst den ausführlichen Erörterungen metaphysischer und ethischer Probleme die tiefere Gemütsresonanz verleihen soll. Die Daseinsberechtigung solcher Kunstwerke wird nur derjenige zu leugnen wagen, der das Reich der ernsten Musik auf die Gemeinempfindungen der Erotik beschränken und ihr daneben höchstens noch religiöse oder patriotische Stimmungen, Racheschreie um ermordete Väter und dgl. gestatten möchte. Mit solchen Philistern wollen wir nicht streiten, räumen jedoch unserseits der Kunst das ganze weite Feld seelischen Lebens und dem Künstler das Recht ein, Ideen, die seinen Geist und seine Phantasie erregen, darzustellen und zu verbreiten. Nur hüte man sich davor, die Idee an sich für das Ausschlaggebende zu halten, vielmehr bestimmt sich der Wert der Idee in der Kunst durch den Grad der Lebendigkeit, die ihr der Künstler verleiht. Leider wird dieser fast triviale Grundsatz so häufig außer-acht gelassen! Auch Wagner gegenüber. Wir haben so zahlreiche Schriften über den philosophischen Gehalt und die sagenwissenschaftlichen Grundlagen seiner Werke, aber wie wenige, die uns aufzeigen, daß die Genialität des Meisters nicht in den — zum guten Teil nur von Schopenhauer entlehnten — Ideen liege, sondern in der dramatischen Anschaulichkeit, zu der sie durch ihn gelangen, d. h. in ihrer künstlerischen Gestaltung.

Es kann einen drum nicht wundern, wenn man von den literarischen Vertretern Richard Straußens seinen „Guntram" immer wieder mit dem Hinweis auf die zu Grunde liegende Idee als epochemachendes Werk preisen hört. Der Inhalt ist in aller Kürze folgender: Guntram, ein mittelalterlicher Sänger und Genosse eines heiligen Bundes, kommt in ein Reich, wo Krieg und Aufruhr herrschen, um des Fürsten Herz zu rühren und für die Idee des Friedens zu gewinnen. Dabei gerät er in Streit mit dem eigentlichen Tyrannen des Landes, dem Herzog Robert, und erschlägt ihn in Notwehr. Vom Bunde zur formalen Rechenschaft gefordert, will er dessen Gesetze nicht mehr anerkennen und begründet das mit den Worten: „Arm an Erfahrung glaubt ich wohl einst, ein Herz sei durch Regeln zu leiten, ein Leben sei nach Gesetzen zu führen. Eine einzige Stunde hat mich erleuchtet, doch jetzt bin ich einsam, allein mit mir selbst. Meinem Leid hilft einzig nur meines Herzens Drang, meine Schuld sühnt nur die Buße meiner Wahl, mein Leben bestimmt meines Geistes Gesetz, mein Gott spricht durch mich selbst nur zu mir". Und weil er allein weiß, daß die objektiv einwandfreie That doch nicht schuldlos sei, weil nicht nur der Selbsterhaltungstrieb, sondern auch die Liebe zu der Gattin des Getöteten sein Schwert geleitet hat, so kann er auch allein sich die Buße auferlegen,

Digitized by Google

die da lautet: Selbstverbannung und Verzicht auf die geliebte Frau. Im ersten Entwurfe las man's anders. Da entsagte Guntram nicht aus eigenem Antriebe, sondern gehorsam dem Bundesgebote. Mittlerweile hatte aber der Wagnerianer Strauß an Nietzsches Sphäre lange genug gesogen, um sich an dem Gedanken der Selbstherrlichkeit des Individuums zu berauschen. Während Wagners Helden stets durch andere Personen „erlöst" werden, sagt Strauß energisch: „Hilf dir selbst", er stellt dem „Genie der Gemeinsamkeit" das „Genie der Einsamkeit" entgegen. Das ist sein gutes Recht, und wir haben nur mehr zu fragen, wie's ihm gelungen ist, seinen Gedanken sinnenfällig zu machen.

Die jüngst unter Straußens Leitung veranstaltete Aufführung des „Guntram" in Prag erlaubt mir, darüber nicht nur als Leser, sondern als Ohren- und Augenzeuge zu urteilen. Schon eine Durchsicht des Textes zeigt, daß dem Werke die Ursprünglichkeit mangelt. Personen, Situationen, Satzfügung, Wortschatz — alles wagnerisch, allzuwagnerisch. Es ist dem Dichter auch nicht geglückt, die Handlung, die Gestalten mit warmem Blut und Leben zu erfüllen; die poetischen Gedankengänge bleiben im Begrifflichen stecken, ohne ins Sinnliche aufzublühen, und die psychologische Motivierung versagt an wichtigen Stellen. Sowohl die „milde Fürstin" und Armenpflegerin Freihild, die den fremden Sänger, mit dem sie beim Fest kaum ein paar Worte gewechselt hat, im Kerker sogleich mit einem Heiratsantrag heimsucht, wie ihr liebreicher Vater, der sie an den Wüterich Robert vermählt und für diese Profoßennatur noch herzliche Sympathien übrig hat — sie kranken an einem innern Widerspruch. Andere Unwahrscheinlichkeiten mag man mit „Dichterfreiheit" entschuldigen, aber um den Fanatismus oder Byzantinismus, der in „Guntram" Poesie von „selbständiger Bedeutung" und „Eigenart" entdecken möchte, beneide ich keinen. Strauß selbst scheint besser als seine Ausleger zu fühlen, daß ein gewisses Geschick in der Handhabung der rhetorischen Elemente der Sprache noch keinen Dichter macht. Er hat den Text seines kürzlich vollendeten Bühnenwerkes „Feuersnot" nicht mehr selbst geschrieben.

In der musikdramatischen Methode Straußens Keime des Fortschritts zu entdecken, ist mir nicht vergönnt gewesen. Oder sollte in der Verleugnung alles dessen, was wir aus Wagners Schriften und Werken als Wesen des Tondramas kennen, der Fortschritt zu suchen sein? Sei's drum; mich gelüstet's nicht, den Merker am Ort nach der Bayreuther Tabulatur zu spielen. Ich wollte unter Umständen selbst eigentümliche Schönheiten des Wagnerschen Kunstideals drangeben (wie wir es selber mit dem Verlust so mancher unwiederbringlichen Reize der alten Opernform erkaufen mußten), wenn nur zum Ersatz zum mindesten doch der Ausblick auf ein neues Ideal eröffnet würde. Aber davon ist im „Guntram" nichts zu finden. Nur einige Mittel und Manieren des Ausdruckes hat Strauß von Wagner übernommen: den symphonischen Aufbau, die sprachgemäße Deklamation, die farbenreiche Harmonik, um sie, oft bis zur Tollheit, auf die Spitze zu treiben. Doch über Wagners Lehren von der Originalität des Schaffens, von musikalischer Intuition, von der Musik als „tönender Geberde", von der Musik als Versinnlichung der inneren und äußeren dramatischen Vorgänge, setzte sich der jugendliche Stürmer und Dränger,

Digitized by Google

der den „Guntram“ komponierte, hinweg. Der absichtliche Bruch mit der Tradition (die ja nicht bloß Konventionen, sondern auch Naturgesetze der Kunst einschließt) aus bloßer Kaprize, es „anders“ zu machen, steht zu Wagners aus innerer Notwendigkeit vollzogener Reform in schroffem Gegensatz. Denn Mutwille ist nie schöpferisch gewesen, und ein echtes Kunstwerk ist nie entstanden aus dem Wunsche, die Leute zu ärgern, sondern stets aus dem Drange, positiv Geschautes zur Mitteilung zu gestalten. Charakteristisch wird „Guntram“ als Dokument der Zeit der frühesten Nietzschebegeisterung bleiben, als Erzeugnis einer Periode, da die jungen Künstler keck mit ihrem „Ich bin ich!“ auftrumpften, die Nichtbeachtung aller „Regeln“ als große That ansahen und den Fortschritt der Kunst von der Steigerung oder Vervielfältigung der Wagnerschen Mittel erhofften. Inzwischen ist manchem bei seiner Gottähnlichkeit bange geworden. Und wirklich ist nichts unwagnerischer als dieser äußerlich so wagnerisch scheinende „Guntram“, der überhaupt kein Musikdrama, sondern eine Musizieroper genannt werden müßte, in der sich die Musik von der Bühne völlig ins Orchester geflüchtet hat. Sie läßt sich vom Drama wohl anregen, geht aber sonst, wenig um die Szene bekümmert, ihren Gang, während bei Wagner Wort, Ton und Handlung die innigste Harmonie bilden. Am Schluß des ersten Guntramaufzuges steht ein Quartett, dramaturgisch nicht besser als ein Donizettisches Ensemble begründet, worin die einzelnen Personen kaum anders als durch die Verschiedenheit der Stimmgattung unterschieden sind.

Und der absolute Musiker Strauß? Er, der als Symphoniker auf eigenen Füßen steht, wie steckt er auf dem Felde des Musikdramas im Epigonentum! Je stärker er an den Wagnerschen Ketten rüttelt, desto vernehmlicher klirren sie, aber sie brechen nicht. Denn dieses Hohelied des Individualismus leidet tragischerweise just an dem Mangel individueller, melodischer Erfindung. Nicht als ob es im Guntram an schönen Melodien fehlte. Aber erstens liegen sie fast immer im Orchester und zweitens stammen sie meist von einem anderen Richard her. Oft wird mit verblüffender Kühnheit streckenlang in Wagnerzitaten musiziert. Freilich dann wieder diese unerhörte instrumentale und polyphone Mache, diese meisterliche thematische Arbeit eines Dreißigjährigen. Darum wird die Partitur dem Fachmusiker als ein technisches Prachtstück den Gegenstand der lehrreichsten Studien bilden können. Die unbeschränkte Herrschaft über die Mittel seiner Kunst, die größte, die vielleicht je ein Sterblicher besessen hat, verdient Bewunderung, man darf um ihretwillen über manche bizarre Ueberschwänglichkeiten, wie sie der Jugend ja überdies wohl anstehen, hinweghören und manches Uebermaß verschmerzen. Nietzsche hat einmal Wagners Musik mit dem Scirocco verglichen. Dann darf man bei Strauß wohl an den glutheißen Samum denken und daran erinnern, daß die Komposition zum guten Teil unter der Sonne Egyptens entstanden ist. Diese Musik schwitzt und macht schwitzen. Sie erquickt und beglückt nicht. Wo Strauß als Symphoniker sich entfalten kann, da ist er auch im „Guntram“ hochbedeutend. Seine in dionysischer Ekstase aufjubelnden und hinreißenden Orchestersätze, das Vorspiel (trotz seiner Parsifaleffekte), die rhythmisch packende, im Kolorit blendende, rauschende Festmusik, der in seinem Klangzauber oft wahrhaft berückende Friedens-

Digitized by Google

hymnus bezeugen das. Das allerschönste aber ist der Schluß. Ohne eigentlich groß in der Erfindung zu sein, atmet diese Szene doch echte, warme, reine Empfindung, ist vortrefflich angelegt, prachtvoll gesteigert und entläßt den ergriffenen Hörer in mildverklärter Ges-dur-Stimmung. „Freihild, leb wohl!"

Man dürfte länger bei den Vorzügen des ohne Zweifel großgedachten Werkes verweilen, wenn nicht die krampfhaften Bemühungen der Straußliteratur, dem „Guntram" eine epochemachende Bedeutung beizulegen, nötigten, diese Hyperbel auf das richtige Maß zurückzuführen. Die Legende, daß hier ein von den Bühnen mit schwerem Unrecht vernachlässigtes Werk vorliege, das dereinst noch zu hohen Ehren kommen dürfte, ist unhaltbar. Jedenfalls stehen die ungemeinen Schwierigkeiten der Ausführung zum künstlerischen Gehalt des „Guntram" in keinem rechten Verhältnis, und wenn man's da und dort gibt, so bedeutet das ein ideales Opfer, das nicht dem Werke gilt, sondern dem Meister, dem dieses Schmerzenskind, wohl auch infolge mancher Erinnerungen, die sich daran knüpfen, noch immer am Herzen liegt. Strauß selber hat durch andere, ältere und neuere Schöpfungen am meisten dazu beigetragen, daß wir den „Guntram" nur als eine interessante Phase, nicht als einen Angelpunkt seiner Entwickelung betrachten dürfen.

R. Batka.

Kulturarbeiten. 13.

Garteneingänge.

Eine der, sagen wir: komischsten Gegenüberstellungen von neuer und alter Kultur, die hier im Bilde vorgeführt werden, sind mir Nr. 9 und 10. In beiden Fällen war fast die gleiche Aufgabe zu lösen: die Treppenanlage zu einem auf terassenförmig ansteigendem Terrain liegenden Garten. In der alten Anlage ist die Aufgabe nicht allein mit Phantasie gelöst, sondern sie schmiegt sich auch auf das engste den natürlichen Bedingungen an, so daß ihre Benutzung leicht und angenehm wird. Man lasse sich beim Betrachten des ersten Bildes nicht durch die starken Futtermauern des Terrains zu der Meinung irreführen, daß erst diese kostspieligen Bauten der Anlage die Schönheit verliehen. Auch ohne diese Futtermauern, nämlich indem sie durch eine Rasenböschung hinaufstiege, würde die Treppe dem Auge von Reiz und dem Fuße angenehm zu betreten sein, wenn sich auch der Charakter des Ganzen ändern würde — man stelle sich nur das sich ergebende Bild in der Phantasie vor. Das schlechte Prinzip der Treppe 2 liegt darin, daß hier das Gefährliche sowohl wie das Nüchterne einer so steilen, nirgends unterbrochenen Treppe nicht vermieden worden ist. Man meint den Hals zu brechen, wenn man die Treppe auch nur ansieht. Können wir uns vorstellen, daß sie zu einem *Heim* führt? Sie täglich hinaufsteigen zu müssen, erscheint als Qual für den, zu welchem die Steine noch reden. Zu wem aber die Umgebung nicht durchs Auge redet, je nun, dem erzählt sie auch nichts *Schönes*. Er mag seine Abgestumpftheit in Ruhe ertragen, er *weiß* eben gar nicht, welche Fülle von Erquicklichem ihm damit verloren geht.

Digitized by Google

Man vergleiche die Garteneingänge Abb. 11 und 12. Der erstere bildete einen Typus des natürlichen „gewachsenen" Garteneingangs, wie ihn der wohlhabende Städter im 18. und zu Beginne des 19. Jahrhunderts sich baute. Von der Art dieser Gartenanlagen sprach ich schon. In den breiteren Gartenstraßen blieb in der den ganzen Garten umziehenden hohen Mauer eine breite Lücke, die nur durch Lattenwerk geschlossen war und in deren Mitte die Eingangsthür lag. Doch profanierte dieser Einblick den Garten nicht; wie in all den harmonischen Anlagen jener Zeit war auch die Lage des Hauses mit feinem Sinn darauf berechnet. Dieses schloß dann mit seiner breiten niedrigen Front den Garten gegen die Bresche zu ab, indem man zwischen Haus und Gitter ein breites und langes Blumenparterre legte, das gleichsam einen erweiterten Eingang des Hauses bildete, und durch dessen bunten Teppich der breite mit Buchs eingefaßte Weg gerade auf die wiederum breite Thür des Hauses führte. Eine solche Lösung bedeutete natürlich durch ihre Raumverschwendung eine ziemlich luxuriöse Anlage. Wer auf solchen Luxus verzichten mußte, der wählte eine andere Lagerung des Hauses zum Garten, aber er suchte nicht durch bloße Verkümmerung und Verkleinerung der reichen Anlage den Schein einer solchen aufrecht zu erhalten, wie das heutzutage üblich, ja für gewisse Straßen — baupolizeiliche Vorschrift geworden ist. Abb. 12 zeigt diesen Typus. Der Sinn dieser baupolizeilichen Vorschrift entspringt ja ganz sicher dem guten Willen, das Entstehen von bloßen Fronthausstraßen zu verhindern, indem man die „Zinsvillen" mit etwas Grün umputzt. Aber die Vorschriften sind wieder einmal zu kurz gedacht: mit etwas mehr Phantasie oder wenigstens mit etwas Studium der guten alten Anlagen ließe sich derselbe gute Zweck erreichen, ohne jenen armseligen Typus groß zu züchten. Man wird nicht leugnen können, daß so wie Bild 12 die meisten „Zinsvillen"-Straßen in großen und kleinen Städten aussehen. Zu dem kläglichen Typus kommt nun eine noch kläglichere Ausführung. Aus den kräftigen monumentalen Sandsteinpfosten sind armselige Pföstlein geworden. Aber was an Monumentalität abgeht, wird durch gar herrlich reiche Ornamentik ersetzt! Man ruht nicht eher, als bis das Ganze durch lauter Kleinkram kurz und klein zerhackt und jede kräftige Wirkung aufgehoben ist. Auch über diese Formenauffassung ist sachlich nichts neues mehr vorzubringen; ich kann einen jeden, der noch überzeugt sein will, nur bitten, beide Bilder neben einander auf sich wirken zu lassen.

Die schönste Art der Garteneinfriedigung wird wohl immer die hohe Mauer bleiben. Nicht allein für den, der drinnen ist, sondern auch für den außen Vorübergehenden, denn es ist etwas Köstliches um den heimlichen verschwiegenen Zauber einer hohen Mauer, über welche die Bäume sich neigen. Gewiß ist eine solche Maueranlage die teuerste Lösung der Garteneinfriedigung. Hat man nicht trotzdem auch heut noch oft genug die Mittel dazu? An der Sparsamkeit liegt es nicht, wenn die neuen Anlagen lächerlich aussehen. Man vergleiche Nr. 13 und 14. In beiden eine vollkommen identische Anlage. Aber auf dem oberen Bilde fühlt man sich wohlig gestimmt und auf dem unteren meint man einem Sargdeckel gegenüberzustehen. Die Verzierungen geben den Eindruck der Armut, nicht des Reichtums, während die schlichten Linien der Holzthür von Vornehmheit und Behagen reden.

Digitized by Google

Es ist überhaupt sehr schade, daß man heute dem Eisen als Material so unbedingt den Vorzug vor dem Holze gibt. Es ließe sich für die Berechtigung dieser Wandlung nur ein Grund bringen und der wäre für die Welt ein tief beschämender: daß nämlich die Menschheit heut im Gegensatz zu früher nur noch aus Vandalen bestünde, die alles kurz und klein schlügen, was nicht niet- und nagelfest ist. Ich will nicht darüber entscheiden, ob dem wirklich so ist. Ich möchte nur feststellen, daß man im 17., 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die meisten Gartenthüren aus Holz machte, obgleich man sehr wohl schmiedeeiserne kannte. Landstreicher und Einbrecher gab's damals denn doch wohl nicht weniger, als heut — aber man empfand das Traute, Anmutige und Warme wahrscheinlich stärker und also als einen größeren Wert, der diesem Material des Holzes und den ihm entsprechenden Formen innewohnt. Uebrigens trifft es nicht einmal ohne weiteres zu, daß hölzerne Thüren minder haltbar seien. Wir haben so unendlich viel Thüren, die ihre 150 Jahre alt sind, daß die Fürsorge, daß unsre modernen eisernen Gartenthüren nun ja ihre 2—300 Jahre alt würden, wirklich übertrieben erscheint. Ganz gewiß haben die alten Holzgartenthüren während dieser Zeit hie und da der Reparatur bedurft, aber dafür war ihre Anlage auch um so viel billiger, daß man bei den eisernen doch noch von keiner Ersparnis reden könnte.

Ich möchte nicht so mißverstanden werden, als hielte ich's für unmöglich, auch aus Eisen schöne Gartenthüren zu gestalten. Wir selbst werden Beispiele von solchen aus alten fürstlichen Parks, reiche und einfache, in Abbildungen bringen. Aber man sollte deswegen doch nicht das schöne Material des Holzes vergessen. Es liegt keine Notwendigkeit dafür vor, und das Beispiel Englands und Amerikas, die das Holz als Garteneinfriedigung wieder sehr aufnehmen, sollte uns da etwas zu denken geben.

Man vergleiche Abb. 15 und 16 einmal nur auf das Material hin. Die erstere zeigt Gartenzaun und Laube älteren Datums. Wie freundlich ist die Anlage trotz der winterlichen Stimmung, und wie anmutig ist ihr einfaches Spalierwerk! Das andere Thor, Abb. 16, welche Wirkung erreicht es trotz seiner Eisenschnörkel? Aus der Ferne die, daß es gar nicht da zu sein scheint, aus der Nähe die der langweiligsten Dürftigkeit. Aber nun wolle man die Aufmerksamkeit einmal entschieden auf das Material lenken. Muß man da nicht zu der Meinung kommen, daß zu den bescheidenen stillen Gärten das freundliche Holz mit seinen breiten Pfosten besser „stimmt", als das dünne Eisen? Dem Material des Eisens wohnt eben eine andere Ausdrucksweise inne, und diese paßt nicht überall hin. Es werden Beispiele kommen, wo sie hinpaßt, wenn auch in anderen Formen, als in denen, die sich heute im Geschäftsvertrieb der Schlossermeister eingefunden haben.

Paul Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Zum Begriff des Genies.

Zu den sehr zahlreichen Worten, bei denen man sich alles denken kann und eben darum trotz oder wegen ihres häufigen Gebrauchs gar nichts zu denken pflegt, gehört der Ausdruck „Genie". Ein genialer Einfall, eine geniale Laune, ein genialer Gedanke, ein geniales Temperament: das alles hört und sagt man täglich, ohne damit mehr ausdrücken zu wollen, als die Unmöglichkeit, etwas Bestimmtes zu bezeichnen. Erscheint also ein Buch, das sich die Behandlung des Geniebegriffs zur Aufgabe macht, so hat es sich schon mit eben diesem Vorhaben ein Verdienst erworben, mag es auch sonst noch so schlecht sein. Aus dem gleichen Grunde und mit dem gleichen Vorbehalt hat es auch auf eine ausführliche Besprechung ein Anrecht, denn gegen die Gedankenlosigkeit sind alle Waffen gut. Ueber das Türckische Buch „Der geniale Mensch" haben wir aber auch deshalb einmal eingehender zu reden, weil es offenbar viel gelesen wird, denn es ist (bei Dümmler in Berlin) schon in der fünften Auflage erschienen. Zudem ist es immerhin auch nicht ganz ohne Vorzüge, und jedenfalls gibt es zum bessern Verständnis des Problems Gelegenheit.

Nachahmenswert ist unstreitig der Versuch, den Geniebegriff zugleich deduktiv und induktiv zu entwickeln, methodisch richtig auch das Verfahren, eine Analyse desselben der Beispielsammlung voranzustellen und mit einer nochmaligen erweiterten definitiv abzuschließen. Unsere Betrachtung wird sich also sachgemäß erst dem begrifflichen Teile, dann den der Geschichte und Literatur entnommenen Proben zuwenden.

1.

Da sich Schopenhauer über das Genie mit am eingehendsten und scharfsinnigsten geäußert hat, ist es nur zu loben, wenn Türck mit ihm seine Darstellung beginnt. Nach Schopenhauer stellt das Genie dar „die vollkommenste Objektivität, das heißt objektive Richtung des Geistes, entgegengesetzt der subjektiven, auf die eigene Person, das ist den Willen gehenden". Daneben stellt der Verfasser zwei Aussprüche Goethes: „Was ist Genie anders, als jene produktive Kraft, wodurch Thaten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können, und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind." Und der andere: „Das Erste und Letzte, was vom Genie gefordert wird, ist Wahrheitsliebe".

Das ist aber auch alles, was Türcks Buch an einigermaßen klaren Definitionen des Geniebegriffes bringt. Seine eigene ist nur eine Verschmelzung der eben zitiertern, freilich eben damit stark veränderten Formulierungen. Für Schopenhauer war Objektivität die künstlerische Hingabe an das Eigenleben des Objekts, seine möglichst affektlose Erfassung und treue Wiedergabe. Auch Goethe sah in dem Begriff der Wahrheit und produktiven Kraft zunächst die Attribute des künstlerischen Schaffens, dann die ästhetisch gewürdigte eigenartige Bethätigung — theoretischer wie praktischer Art — überhaupt. Das ästhetische Moment steht bei beiden offenbar im Vordergrund, bei Türck ist das nicht der Fall. Er identifiziert ohne Weiteres Objektivität mit Liebe auf folgende Weise: Hingabe an alles Geschaffene ist das Wollen seiner Vollkommenheit, der Wunsch, ihm zur größtmöglichsten Erhöhung seines Daseins zu verhelfen. So kommt Türck zur Unterscheidung eines dreifachen

Prozesses: des künstlerisch aufnehmenden Genießens (Gefühl), des denkenden Durchdringens (Verstand), des praktischen Wirkens (Wille) im genialen Menschen. Eine solche Stufenfolge räumt natürlich demjenigen Genie den höchsten Rang ein, das die letzte Höhe erklommen hat, und somit läuft die ganze Genietheorie auf eine Verherrlichung des handelnden Menschen hinaus. Der Verfasser sieht sehr wohl ein, daß bei einer solchen Lösung des Problems ein Shakespere oder Goethe zu kurz kommen würden, und beeilt sich darum zu versichern, das geniale Empfinden allein — wie vielmehr das geniale Nachdenken! — mache schon das vollkommene Genie aus. Damit ist freilich die kaum festgestellte Thatsache nicht weggeleugnet, daß das geniale Handeln als die letzte auch die höchste Stufe des dem Genie Erreichbaren bedeute.

Worin besteht nun diese gefühls- und gedankenmäßige Vertiefung, die das Genie ausmacht, und aus der das geniale Handeln mit Notwendigkeit erfolgt? Sie besteht nach Türck in der Erfassung der letzten geistigen Einheit alles Seienden, in der Auffindung seiner Gesetze und Wechselbeziehungen, in der Erkenntnis seiner Idee, seines Zwecks. Je allgemeiner und — komplizierter diese Idee ist, desto vollkommener ist sie und desto vernünftiger das mit ihrer Hilfe gestaltete Werk. Der Versuch aber, überall das Allgemeine zu sehen und zu suchen, führt uns über die Welt hinaus zu ihrem Schöpfer. Indem wir uns dabei selbst aufgeben, versinken wir in Gott, der Quelle alles Seins, und „verschmelzen mit Anderen zu einem höheren Ganzen in der Liebe."

Man sieht, hier ist eine ganze Metaphysik nötig zur Entwickelung des einzigen Geniebegriffs; Gott und Welt werden zu Zeugen angerufen — und wir stehen schließlich entsetzt vor einem aus lauter Individuum mühsam und künstlich zusammengeschweißten Koloß, den man nach Belieben Alleinheit oder Pantheismus benennen kann. Aus diesem „Urbrei", nach dem boshaften Ausdruck F. Th. Vischers, geht nicht nur Alles hervor, in ihn muß auch Alles wieder zurückkehren. Man glaubt sich, um achtzig Jahre zurückversetzt, bei der Lektüre eines Philosophen Hegelscher Observanz; man merkt nur bald, daß die Kraft zur Spekulation schon längst dahin ist und die Nachahmungen kränklicher Natur sind. „Modern" ist also Türck nicht, weder im schlechten Sinne, noch — leider! — im guten.

Denn was wir vor allem als modern bezeichnen, das ist doch jener Subjektivismus (oder Individualismus), der daran festhält, daß in jeder Menschenseele ein Etwas nach Gestaltung lechzt, das nur sie gebes kann und mit dessen Ausbildung sie der Gesamtheit am besten dienen wird. Jener Subjektivismus, dem es zunächst darauf ankommt, aun sich, freilich mit Hilfe der Gesamtheit, etwas zu machen, was kein Anderer machen kann und was darum jedem Andern zu Gute kommt. Für Türck ist Subjektivismus ohne Weiteres mit Egoismus gleichbedeutend. Während er den Vorgang der Objektivation, der Entpersönlichung nicht anschaulich und vielseitig genug darstellen kann, hat er für den sogenannten Subjektivismus immer die gleichen Worte: Borniertheit, Enge, gewollte Beschränkung, Stumpf- und Schwachsinn. — Ist die Aufgabe des Individuums wirklich, die Natur zu spiegeln, so ist die Welt Türcks noch langweiliger als die mathematische Welt Leibnitzens, in der doch jede Monade nur ein Stück des Ganzen und auf eine ihr

Digitized by Google

besondere Weise darstellte, denn das Herausgehen aus der Besonderheit, die Aufgabe des Ichs, und damit doch die möglichste Vereinverleibung alles Existierenden, soll ja nach Türck unsere Aufgabe sein.

Haben denn unsere Individualisten im letzten halben Jahrhundert nicht laut genug gerufen und nicht stark genug übertrieben, daß man uns zur Einweihung des zwanzigsten Säkulums die Hingabe und Aufgabe des Ichs in gut katholischer Weise mit den alten Argumenten predigt? Wozu hat uns denn der liebe Gott als einzelne Menschlein geschaffen, wenn wir, kaum eines eigenen Gedankens fähig, uns eilig bemühen, wieder zur Erde zu werden, von der wir genommen sind?

Türck wird nun wohl sagen, ich habe ihn mißverstanden und karikiert. Ich glaubte es ja von Herzen gerne und will alles Gesagte widerrufen, aber einstweilen ist es mir trotz des ernsten Bestrebens ihm gerecht zu werden, unmöglich, Anderes aus seinem Buch herauszulesen. Es gibt keine nähere und höhere Pflicht für den Menschen, als die, in sich das zu suchen, was der Gesamtheit am förderlichsten sein wird. Das kann er aber nur, wenn er diese Gesamtheit und alle praktischen Zwecke einmal ganz vergißt und sich in sich selbst zurückzieht, um etwas *zu werden*. Dabei kann ihm keiner helfen, wohl aber kann ihm die Gesamtheit das Werk verderben, wenn sie zu früh an ihn — oder er zu früh an sie herantritt.

Schon gut, könnte man uns antworten, mit dem Handeln hat es keine Eile; auch mit dem Denken nicht. Aber das Herantreten an die Wirklichkeit, ihr objektives scharfes Erfassen, das „Aufgehn in Anschauen“, das vorbehaltlose Hinnehmen der gegebenen Wirklichkeit kann nicht früh genug geschehn. Ja, sollte denn wirklich Türck ablehnen, was wir seit Kant zum mindesten als sicheren und teuren Besitz betrachten und uns heute die Experimentalpsychologie so auffallend bestätigt: daß nichts, kein Wahrnehmen, kein Empfinden, kein Denken, kein Wollen ohne einen subjektiven Faktor zustande kommt? Daß der Gefühlston als Lust und Unlust überall mitschwingt? Verlangen wir vom Einzelnen als Individualisten, er solle uns das geben, was nur er geben kann, so nutzen wir diese psychologische Thatsache aufs Beste aus. Muten wir ihm aber wie Türck zu, das Wirkliche objektiv zu erfassen, so leugnen wir das subjektive Zustandekommen unseres Empfindens, Vorstellens und Willens, und verschließen uns damit einem Thatbestand, dessen Verkennung verhängnisvoll sein kann.

Das gilt für unser Handeln in besonderem Maße. Selbstloses Handeln und Aufgabe der Persönlichkeit (die er vom *Verlust* derselben mit einer mir unverständlichen Dialektik unterscheidet) im Türckschen Sinne ist einfach unmöglich, weil unmenschlich. Wir können und sollen bei unserm Streben nach Vollkommenheit, Macht, Glück das Wohl unseres Nächsten in das unsere miteinbeziehen und dabei auf unsere Selbstdurchsetzung soweit verzichten, daß unser Nächster dabei nicht bei der seinigen geschädigt wird: sein Wohl aber dadurch fördern, daß wir das unsere in dem seinen oder dem allgemeinen Wohl suchen, ist wohl ein schöner Satz, aber darum nicht minder ein gedankenloses Unternehmen, das, wenn es durchführbar wäre, den Gesamtbestand der Dinge um nichts bessern würde.

* * *

Digitized by Google

Doch unsere Aufgabe ist hier nicht, die selbstischen Regungen zu analysieren, die jedem gesunden Altruismus zu Grunde liegen müssen, noch den Egoismus überhaupt als unter Umständen völlig berechtigt, wertvoll und notwendig zu erweisen. Wir kehren also zum Geniebegriff zurück. Da ist es zunächst auffällig, daß Türck nicht den geringsten Versuch einer etymologischen Definition macht. Ohne eine solche schwebt doch jede Bestimmung des Begriffsumfangs und -Inhalts in der Luft: sagt ein Wort nichts durch seinen lautlichen Zusammenhang mit anderen bekannteren Worten, so kann man ihm offenbar jeden beliebigen Sinn unterschieben. Und das ist in der That mit dem Geniebegriff geschehen.

Das Wort ingenium deutet zweifellos auf das schaffende Erzeugen hin, und so ist es ganz natürlich, das Wesen des Genies vor allem in dem schöpferischen Moment zu erblicken. Türck ist dieses Merkmal nicht entgangen, aber er hat es mit Absicht als die „mehr nach außen hin gewandte Seite“ zurückgestellt. Im Sinne Lessings ist für ihn der Raffael ohne „Arme“ ein ebenso großes Genie wie der schaffende Künstler. Das aber ist der größte Vorwurf, den ich dem Buche mache: die Geringschätzung des Schaffens. Man frage doch einmal einen Künstler, was er von dieser Auffassung der Dinge hält, er wird sie rücksichtslos verspotten. Wir leben im Zeitalter der Arbeit und sind stolz darauf: ebendrum können wir uns nicht damit zufriedengeben, daß es mit dem noch so individuellen Aufnehmen und innerlichen Verarbeiten des Wirklichkeitseindrucks genug sei. Das eigentliche Problem des künstlerischen Genies wird gerade erst bei seinem äußeren Gestalten und für die Mitwelt Sichtbarmachen fühlbar. Angeborene Begabung und eigene, allein verdienstliche Verwertung dieser Begabung müssen beim Genie notwendig zusammenkommen. Wer auf das Schaffen verzichtet oder die dazu erforderlichen Bedingungen aus irgend einem Grunde nicht erfüllen kann, ist nicht nur dadurch minderwertig, daß er Andere von seinem Genie nicht überzeugen kann, sondern auch deshalb, weil er mit dem Verzicht auf die Gestaltung zugleich auf die Erfahrungen verzichtet, die das Gestalten ihm in allen Fällen einträgt. — Es ist nicht möglich, hier im Vorüberstreifen das Problem erschöpfend zu behandeln. Aber sollte Türck die grundlegenden Bücher über das schöpferische Genie von Ribot (L'imagination créatrice) und Séailles (Essai sur le Génie dans l'Art) nicht kennen?

Hat Türck somit einem wesentlichen Moment nicht die gebührende Beachtung geschenkt, so hat er dagegen einige unwesentliche Momente zu sehr in den Vordergrund gerückt. In letzter Konsequenz ist seine Meinung doch die, daß die hingebende Liebe integrierendes Moment des Genies sei. Ist dem so, dann wimmelt unser Planet voll Genies, denn Gott sei Dank ist er an liebevollen und auf das Wirkliche gerichteten Menschen doch nicht arm. Wohl aber an schöpferischen Genies, denn das Genie ist eben etwas Anderes. Das Beiwort „schöpferisch“ sollte als Pleonasmus empfunden werden. Absolut schöpferisch ist freilich kein Mensch auf Erden; und relativ schöpferisch sind wir Alle. Es handelt sich also nur um quantitative Unterschiede, die aber gleichwohl sehr wesentlich sind. Je freier, d. h. individueller das Wirkliche gestaltet wird, je weiter es sich von dem uns Geläufigen entfernt — auf das es freilich, um ver-

Digitized by Google

standen zu werden, immer wieder zurückweist — desto schöpferischer ist das Genie. Diese individuellste Gestaltung des Künstlerischen stellt nicht der Mann des praktischen Handelns, noch der Denker, sondern der Künstler dar. Wir haben gewiß ein Recht, jene auch als Genies zu bezeichnen, aber Genie im engsten und eigentlichsten Sinne des Wortes ist nur dieser.

Das erhellt scheinbar an einem nebensächlichen Punkte. Wir verbinden mit Recht mit dem Geniebegriff den Gedanken an kindliche Naivität. Auch Türck gibt das zu, aber er sucht den Vergleichspunkt zwischen Kind und Genie anderswo. Kindlich nennt er die beziehungslose Freiheit, die Gut und Böse noch nicht unterscheidet und selbstsüchtige Zwecke noch nicht kennt. Auch das Genie ist selbstlos und frei von Eigennutz. Kann man ein Kinderherz ärger verkennen und kindliches Wollen unglücklicher definieren? Liegt nicht der Vergleichspunkt zwischen Kind und Genie viel mehr im Unbewußten, dem Nichtbelastetsein mit Kenntnissen, Vorbildern und kritischem Raisonnement? Das praktische Genie kann freilich mit dieser Naivität so wenig anfangen, wie das denkende; darum hat Schopenhauer, der seine Genietheorie ein wenig auf sich selbst zuschnitt, nur bedingtes Wohlgefallen an dieser Analogie. Türck vollends mit seiner in wachsender Komplikation bestehenden, vernünftigen Vollkommenheit kann die Kindlichkeit in seinem Geniebegriff nur so nebenbei dulden. Hätte er sie tiefer erfaßt, so wäre ihm bald klar geworden, wo das echte Genie steckt.* Im Künstler nämlich, als der individuellsten Ausprägung des Typus Mensch. Aber vom Individualismus will ja Türck gerade nichts wissen. So hat ihm seine vorgefaßte Meinung über die Verderblichkeit des sogenannten Egoismus den Weg zum Verständnis des Genies verbaut. Eine katholische oder sozialistische Ethik zu schreiben wäre ihm gewiß besser gelungen; daß man aber die großen Individuen dann schwerlich gerecht beurteilt, wenn man sie unter dem Gesichtswinkel ihrer Hingebung an die Gesamtheit betrachtet, ist weiter nicht erstaunlich.

2.

Nach Erledigung des Prinzipiellen noch ein paar Worte über die zur Bestätigung der Theorie dienenden Beispiele: Hamlet, Faust, Manfred, Schopenhauer, Spinoza, Christus, Buddha, Alexander, Cäsar, Napoleon, Stirner, Nietzsche, Lombroso, Ibsen. Gegen die immerhin sonderbare Reihenfolge sei weiter nichts eingewandt; sie entspricht der Dreiteilung Türcks in empfindende, denkende und handelnde Genies. Der Gedanke, mit den drei Letztgenannten die negative Bestätigung der Theorie zu versuchen, ist sogar sehr gut. Geduldig sei auch die Mischung von Phantasie- und Wirklichkeitsgestalten hingenommen, obwohl es da leicht den Anschein hat, als wollte man die Dichter zu Beispielsammlern für irgend eine Theorie erniedrigen. Ohne die einzelnen Deutungen gesondert zu werten, müssen

* Auch die Leichtigkeit des Schaffens hat man mitunter als genial bezeichnet; ob mit Recht, sei dahingestellt. Es ergäbe sich dann eine neue Analogie zwischen Kind und Künstler, die in Türcks ethisches Schema freilich erst recht nicht paßte. — Alles in allem ist der Geniebegriff so unbrauchbar, wie nach K. O. Erdmanns vortrefflicher Darlegung: der Schönheitsbegriff. Da er aber einmal verwandt wird und immer der Versuch gemacht wird, ihm einen Sinn abzugewinnen, müssen wir auch an seiner kritischen Definition mitzuarbeiten suchen.

Digitized by Google

wir doch den Geniebegriff kurz durch sie hindurch verfolgen. Es versteht sich von selbst, daß sie sich alle der Türckschen Definition anpassen. Es fragt sich nur, wie es geschieht.

„Warum handelt Hamlet nicht?“ ist die Frage, die seit drei Jahrhunderten immer wieder aufgeworfen wird. Sehr einfach. Die nach dem Tode seines Vaters erlebten schmerzlichen Enttäuschungen haben ihm die Lebensfreude genommen. Sonst sehr thatkräftig, hindert ihn die plötzlich eingetretene Verstimmung über die Schlechtigkeit der Welt am Handeln. Als echtes Genie erfaßt er die Verderbtheit des Universums in ihrer Gesamtheit und Allgemeinheit. Der Einzelfall, den die Ermordung seines Vaters darstellt, ist ihm zu geringfügig, um seine Kraft daran zu setzen. — Glücklich preise ich, wen diese Erklärung befriedigt. Von einem Genie aber, dem sein Glaube bei einer Begegnung mit ein paar Schurken zusammenbricht und das andrerseits den Schmerz um das Liebste so „objektiv“ nimmt, kann ich nichts halten.

Ueber die Fausterklärung kein Wort. Genug, daß die „Magie“ Faust genial, die „Sorge“ ihn dann egoistisch macht. Im Einzelnen hat Türck seine „neue Fausterklärung“ in einem gleichbetitelten Buche (Berlin, Otto Elsner, 150 S.) nochmals vorgetragen. Mögen die Düntzer und Genossen ihn zerfleischen und R. M. Werner, Heinrich Hart usw. ihm einen Triumphwagen bauen — ich glaube, der „Kunstwart“ hat wichtigere Aufgaben zu lösen, und für seine Leser soll F. Th. Vischer seinen „dritten Teil“ nicht umsonst geschrieben haben.

Ueber Byrons Manfred faßt sich Türck notwendig kurz: mehr, als daß er auch eine große Sehnsucht nach einer vollkommenen Existenz hat, läßt sich nicht wohl sagen. — Von Schopenhauer war schon die Rede. Die Verbesserungen, die Türck an ihm vornimmt, indem er vor „Willen“ stets das Wort „selbstsüchtig beschränkt“ einschiebt und das künstlerische Genie zu gunsten des praktischen verdrängt, werden nicht unbestritten als solche erkannt werden.

Spinoza eine Lehre von der Genialität vortragen zu lassen, der doch das Wort nicht einmal gekannt hat, ist immerhin bedenklich. Darum ist auch nur von seiner „Seelenfreiheit“ die Rede. Sie ohne Weiteres mit Genialität zu indentifizieren, ist ein der Rechtfertigung sehr bedürftiger Gewaltakt. — Alexander, Cäsar und Napoleon betreffend, gestehe ich, zu jenen „oberflächlichen“ Betrachtern zu gehören, die in ihrem Werke mehr Selbstsucht als Hingebung erblicken. Die Thatsache, daß sie immer „in Ideen lebten“ und sich als Werkzeuge des Geschicks fühlten, ändert daran wirklich nichts, und ein Beweis, daß sie nicht aus Eigeninteresse handelten — was ihnen gar nicht zu verübeln wäre — wird nirgends versucht. — Christus und Buddha passen in das Prokrustesbett Türcks viel besser hinein. Da seine Genietheorie von vornherein eine christliche war, so kann es kaum überraschen, daß Christus ihr vollkommen entspricht. In der aktiv-optimistischen Liebesthätigkeit Jesu und der passiv-pessimistischen Resignation Buddhas „im letzten Grunde ein und dasselbe“ zu erkennen, ist immerhin ein starkes Stück, das durch spätere Einschränkungen nicht wieder gut gemacht wird.

Ist der Gedanke, die Theorie des Genies an einigen Nichtgenies negativ zu erläutern, durchaus glücklich, so wird man doch erstaunt sein, Stirner, Nietzsche, Lombroso und Ibsen unter dieser Spitzmarke zu be-

Digitized by Google

gegnen. Als ausgeprägte Individualisten kann Türck sie nicht lieben, es wäre indes möglich gewesen, ihnen besser gerecht zu werden. Die Karikaturen und apologetischen Argumente, die man sich im letzten Kapitel gefallen lassen muß, sollte man in unsern Tagen nicht für möglich halten. Nicht genug damit, daß der Gegner schwarz angemalt und auf das Unglaublichste entstellt wird, Türck verspottet ihn auch noch mit geschmacklosen Verdrehungen und Witzen, die ich albern nennen muß. Dieser Teil des Buches ist völlig verunglückt und geradezu peinlich zu lesen.

Man fragt sich, nach welchem Prinzip die Auswahl der Beispiele getroffen wurde. Manfred und Spinoza eignen sich schlecht dazu. Andere richtige Theoretiker des Genies, wie Carlyle und Emerson, fehlen, von vielen näherliegenden Beispielen aus der Kunst- und Literaturgeschichte ganz zu geschweigen. Es ist anzunehmen, daß sie wegblieben, weil sie der Theorie des Verfassers sich nicht einfügen wollten. Das beweist viel gegen die Theorie und nichts gegen das Genie.

Nun noch einige Bemerkungen, nicht über das von Türck Behandelte, sondern über seine Schriften als solche, — Bemerkungen, die vielleicht gerade im Kunstwart am Platze sind.

Vornehmheit der Gesinnung zeigt sich vielleicht am meisten in der Polemik, denn hier ist sie auf die härteste Probe gestellt. Türck nun behandelt in seinem Buche nicht nur die „Antisophen" sehr schlecht, sondern er schleudert auch seinen Bann gegen alle die bornierten und oberflächlichen Köpfe, die nicht seiner Meinung sind. Wir meinen nun, was bekanntlich nicht ganz Wenige meinen: die Wahrheit siegt durch Argumente, aber nicht durch Schimpfen, und auch nicht durch Reklame. Es ist höchst unerfreulich, den Türckschen Büchern seitenlange Belobigungen seiner Werke angehängt zu sehen, die man nach der Art ihrer Zusammenstellung nicht als vom Verleger ausgehend ansehn kann. Wenig fein finden wir auch die Art, sich nicht nur fortwährend selbst zu zitieren, sondern auch seitenlange Auszüge aus früheren eigenen Werken zu machen. Wer die lesen will, wird sie sich anschaffen; wer nicht, den stößt auch diese Art von Reklamemacherei ab. Ueber das Verfahren endlich, nach Erscheinen einer Kritik Türckscher Bücher seitenlange Widerlegungen dieser Kritiken in Zeitschriften zu veröffentlichen, überlasse ich das Urteil dem Leser.

Ein letzter, unangenehmer Punkt, der berührt werden muß: die Prioritätsfrage. Mehrmals wird uns versichert, daß dieser und jener Gedanke schon längst in Herrn Türcks Kopfe fertig war, als das Buch des Herrn X und Y ihm zu Gesichte kam, das verwandte Themen anschlage. Türck hat ja mit einem großen Prioritätsstreit debütiert, und die Ereignisse mögen ihn über Gebühr erbittert haben. Nun aber ist's wirklich genug der Untersuchung, welches Huhn jenes Ei ausgebrütet habe. Ein Denker sollte soviel Selbstlosigkeit haben, daß er verwandte Ideen mit Freuden begrüßt, auch wenn sie nicht von ihm ausgehn. Hoffen wir, daß auch Türck es endlich dahin bringe, und, bevor er uns ein neues Buch über sein Lieblingsproblem bescheert — es wird wohl wieder der Hamlet an der Reihe sein — etwas von dem Geiste jener großen Genies auf sich übergehen lasse, die er gewiß gründlich studiert hat.

Eduard Platzhoff.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Der Tod des Tintagiles.

Von Maurice Maeterlinck.

Vorbemerkung. Ich bitte die Leser, zu der nachfolgenden Dichtung den Bonusschen Aufsatz „Mystisches“ in diesem Hefte, dann aber auch meinen eigenen über „Poetisch“ (Kw. XIV, 13) lesen zu wollen. Zur eigentlichen „Gemeinde“ Maeterlincks gehöre ich meinerseits nicht, ich halte seinen Einfluß in Deutschland, wie er sich bisher gezeigt hat, auch gar nicht für segensreich. Aber ich glaube, daß er das werden könnte, wenn man Maeterlinck weniger als einen Propheten und Vollender, denn einfach als einen Erweiterer unserer Kunstmittel betrachtete. Es gibt eine Menge Dinge im Seelenleben, die wir nicht ausdrücken können, ohne uns der Sprache des Traumes zu bedienen, vorläufig aber können diese Sprache sehr wenige verstehen, weil sie Dichtungen, die in ihr geschrieben sind, nicht anders auffassen, als solche des Wachens, mit andern Worten: weil ihnen die rechte Einstellung des Geistes für diese Sprache des Traumes fehlt. Diese Einstellung zu erleichtern, für sie zu üben, ist Maeterlinck vor allem geeignet, denn er ist ein Techniker der Traumdichtung in dramatischer Form, wie kein zweiter. Dahin werden wir uns wohl alle einigen können, auch diejenigen unter uns, die den seelischen Gehalt, den Maeterlinck letzten Endes vermittelt, nicht so bedeutend und groß finden können, wie seine leidenschaftlichen Bewunderer.

Unsere Uebersetzung ist der bei Eugen Diederichs in Leipzig erschienenen Maeterlinck-Ausgabe entnommen.

*

1. Akt. Auf dem Gipfel eines Hügels, der das Schloß beherrscht.

(Ygraine tritt auf, Tintagiles an der Hand führend.)

Ygraine: Die erste Nacht wird schlecht sein, Tintagiles. Das Meer brüllt schon rings umher und die Bäume klagen. Es ist spät. Der Mond neigt sich dem Untergang entgegen, dort hinter den Pappeln, die das Schloß ersticken ... Nun sind wir allein, vielleicht, obschon man hier sehr auf seiner Hut sein muß. Es scheint, als würde hier das Herannahen des allerkleinsten Glückes belauert. Eines Tages sagte ich mir ganz im Grunde meiner Seele — und Gott selbst konnte es kaum hören — ich habe mir eines Tages gesagt, daß ich nun glücklich sein würde ... Mehr war nicht nötig, und kurze Zeit danach starb mein alter Vater, und unsre beiden Brüder verschwanden, ohne daß ein sterbliches Wesen uns hätte sagen können, wo sie sind. Nun bin ich ganz allein mit meiner armen Schwester, und mit dir, mein kleiner Tintagiles, und ich habe kein Vertrauen auf die Zukunft ... Komm hierher, setze dich auf meinen Schoß. Küsse mich erst und lege deine kleinen Arme da ganz um meinen Hals ... Man wird sie vielleicht nicht loslösen können ... Erinnerst du dich der Zeit, wo ich dich des Abends trug, wenn die Stunde gekommen war, und du fürchtetest dich vor dem Schatten meiner Lampe in den langen, fensterlosen Gängen? — Ich fühlte, daß meine Seele auf meinen Lippen zitterte, als ich dich diesen Morgen mit einem Male wiedersah ... Ich glaubte dich so weit und so geborgen ... Wer ist es, der dich herkommen ließ?

Tintagiles: Ich weiß nicht, Schwesterchen.

Ygraine: Weißt du nicht mehr, was man gesagt hat?

Tintagiles: Man sagte, ich müßte fort.

Digitized by Google

Ygraine: Aber warum mußtest du fort?

Tintagiles: Weil die Königin es wollte.

Ygraine: Hat man nicht gesagt, warum sie es wollte? — Ich bin sicher, man hat mancherlei gesagt . . .

Tintagiles: Ich habe nichts gehört, Schwesterchen.

Ygraine: Wenn sie unter einander sprachen, was sagten sie da?

Tintagiles: Schwesterchen, sie sprachen ganz leise.

Ygraine: Die ganze Zeit?

Tintagiles: Die ganze Zeit, Schwester Ygraine, außer wenn sie mich anblickten.

Ygraine: Haben sie nicht von der Königin gesprochen?

Tintagiles: Sie haben gesagt, Schwester Ygraine, daß man sie nicht sehen könnte.

Ygraine: Und die mit dir auf dem Verdeck waren, haben die nichts gesagt?

Tintagiles: Sie beschäftigten sich mit dem Wind und den Segeln, Schwester Ygraine.

Ygraine: Ach! . . . Das wundert mich nicht, mein Kind . . .

Tintagiles: Sie haben mich ganz allein gelassen, Schwesterchen.

Ygraine: Hör mich an, Tintagiles, ich will dir sagen, was ich weiß...

Tintagiles: Was weißt du, Schwester Ygraine?

Ygraine: Nicht viel, mein Kind . . . Meine Schwester und ich, wir schleppen uns hier hin seit unserer Geburt und wagen nichts von dem zu fassen, was hier vorgeht . . . Lange hatte ich wie eine Blinde auf dieser Insel gelebt, und alles schien mir natürlich . . . Ich sah keine andern Ereignisse, als einen Vogel, der flog, ein Blatt, das zitterte, eine Rose, die sich öffnete . . . Es herrschte solche Stille, daß eine reife Frucht, die im Parke fiel, die Gesichter an die Fenster lockte . . . Und niemand schien etwas zu argwöhnen . . . Aber eines Nachts habe ich erfahren, daß noch etwas andres sein mußte . . . Ich wollte fliehen und ich vermochte es nicht . . . Hast du verstanden, was ich gesagt habe?

Tintagiles: Ja, ja, Schwesterlein, ich verstehe alles, was man will...

Ygraine: Nun, sprechen wir nicht mehr von dem, was man nicht weiß . . . Siehst du dort hinter den toten Bäumen, die den Horizont vergiften, im Grunde des Thales das Schloß?

Tintagiles: Das so schwarz ist, Schwester Ygraine?

Ygraine: Es ist wirklich schwarz . . . Es liegt in der tiefsten Runde der Finsternisse . . . Es muß sich wohl darin leben lassen . . . Man hätte es auf den Gipfel der hohen Berge bauen können, die es umgeben . . . Die Berge sind blau am Tage . . . Man hätte atmen können . . . Man hätte das Meer gesehen und die Wiesen jenseits der Felsen . . . Aber sie haben vorgezogen, es auf den Grund des Thales zu setzen, und selbst die Luft steigt nicht so tief hinab . . . Es fällt in Trümmern, und niemand achtet dessen . . . Die Mauern zerfallen; man möchte sagen, es löst sich in der Finsternis auf . . . Nur ein Turm scheint der Zeit zu trotzen . . . Er ist riesig, und das Haus liegt stets in seinem Schatten . . .

Tintagiles: Etwas erhellt sich dort, Schwester Ygraine . . . Siehst du, siehst du die großen roten Fenster? . . .

Ygraine: Es sind die des Turmes, Tintagiles; es sind die einzigen, wo du Licht erblicken wirst; dort steht der Thron der Königin.

Digitized by Google

Tintagiles: Werde ich sie nicht sehen, die Königin?

Ygraine: Niemand kann sie sehen . . .

Tintagiles: Warum kann man sie nicht sehen?

Ygraine: Komm noch näher, Tintagiles . . . Kein Vogel, kein Grashalm darf uns hören . . .

Tintagiles: Hier ist kein Grashalm, Schwesterchen . . . (Stille) — Was macht sie denn, die Königin?

Ygraine: Das weiß niemand, mein Kind. Sie zeigt sich nicht . . . Sie lebt da ganz allein in ihrem Turme, und die ihr dienen, gehen bei Tage nicht aus . . . Sie ist sehr alt; sie ist die Mutter unsrer Mutter und sie will allein herrschen . . . Sie ist mißtrauisch und eifersüchtig, und man sagt, sie wäre toll . . . Sie fürchtet, es möchte sich einer ihres Thrones bemächtigen, und ohne Zweifel hat sie in dieser Furcht gewollt, daß man dich hierher brächte . . . Ihre Befehle vollziehen sich, ohne daß man wüßte, wie . . . Sie steigt nie herab, und alle Pforten des Turmes sind Tag und Nacht geschlossen... Ich habe sie nie gesehen, aber andre, scheint es, haben sie gesehen, zu der Zeit, da sie jung war . . .

Tintagiles: Ist sie sehr häßlich, Schwester Ygraine?

Ygraine: Man sagt, sie wäre nicht schön und würde unförmig . . . Aber wer sie gesehen hat, wagt nicht mehr von ihr zu sprechen . . . Doch wer weiß, ob die sie gesehen haben . . . Sie hat eine unbegreifliche Macht und wir leben hier mit einer großen erbarmungslosen Last auf unsrer Seele . . . Du mußt nicht über die Maßen erschrecken und böse Träume haben; wir werden über dich wachen, mein kleiner Tintagiles, und das Böse wird dich nicht erreichen können; aber entferne dich nicht von mir, von deiner Schwester Bellangère oder unserm alten Diener Aglovale . . .

Tintagiles: Auch nicht von Aglovale, Schwester Ygraine?

Ygraine: Auch nicht von Aglovale . . . Er liebt uns . . .

Tintagiles: Er ist so alt, Schwesterlein!

Ygraine: Er ist alt, aber sehr weise . . . Er ist der einzige Freund, der uns bleibt, und er weiß mancherlei . . . Es ist sonderbar, sie hat dich hierher kommen lassen, ohne es jemanden wissen zu lassen . . . Ich weiß nicht, was in meinem Herzen vorgeht . . . Ich war traurig und froh, dich so weit jenseits des Meeres zu wissen . . . Und nun . . . Ich war erstaunt . . . Ich ging heute Morgen aus, um zu sehen, ob die Sonne auf die Berge stiege, und dich finde ich auf der Schwelle . . . Ich habe dich gleich erkannt . . .

Tintagiles: Nein, nein, Schwesterlein, ich habe zuerst gelacht . . .

Ygraine: Ich konnte nicht sogleich lachen . . . Du wirst verstehen . . . Es ist Zeit, Tintagiles; der Wind weht schwarz über das Meer . . . Umarme mich fester, noch fester, bevor du aufstehst . . . Du weißt nicht, daß man liebt . . . Gib mir deine kleine Hand . . . Ich will sie wohl hüten, und wir werden jetzt in das kranke Schloß zurückkehren . . . (Sie gehen.)

2. Akt. Ein Gemach im Schlosse.

(Man erblickt Aglovale und Ygraine. Bellangère tritt ein.)

Bellangère: Wo ist Tintagiles?

Ygraine: Hier, sprich nicht zu laut. Er schläft im andern Zimmer. Er schien ein wenig blaß und auch ein wenig leidend. Er war müde von der Reise und von der langen Ueberfahrt. Oder die Luft des Schlosses hat seine kleine Seele überwältigt. Er weinte ohne Anlaß. Ich habe ihn auf meinen

Digitized by Google

Knieen gewiegt, schau ... Er schläft in unserm Bett ... Er schläft sehr ernst, eine Hand auf der Stirne, wie ein sorgenvoller kleiner König ...

Bellangère (bricht plötzlich in Thränen aus): Schwester! Schwester!... meine arme Schwester! ...

Ygraine: Was ist dir?

Bellangère: Ich getraue mich nicht zu sagen, was ich weiß ... und ich bin nicht sicher, etwas zu wissen ... und doch habe ich gehört, was man nicht hören konnte ...

Ygraine: Was hast du denn gehört?

Bellangère: Ich kam an den Gängen des Turmes vorbei ...

Ygraine: Ah! ...

Bellangère: Eine Pforte stand halb offen ... Ich schob sie ganz leise auf ... Ich bin hineingegangen ...

Ygraine: Wo hinein?

Bellangere: Ich hatte nie gesehen ... Da waren andre, von Lampen erleuchtete Gänge, dann niedere Galerien ohne Ausgang ... Ich wußte, daß es verboten war, weiter zu gehen ... Ich fürchtete mich und wollte umkehren, wie ich gekommen war, als ich ein kaum vernehmbares Stimmengeräusch hörte ...

Ygraine: Es müssen die Dienerinnen der Königin gewesen sein, sie wohnen am Fuße des Turmes.

Bellangère: Ich weiß nicht genau, was es war ... Es muß mehr denn eine Thür zwischen uns gewesen sein, und die Stimmen drangen zu mir her, wie die Stimme eines Halberwürgten ... Ich näherte mich, so viel ich konnte ... Ich bin nicht sicher, aber ich glaube, sie sprachen von einem heute angelangten Kinde und einer goldenen Krone ... Sie schienen zu lachen ...

Ygraine: Sie lachten?

Bellangère: Ja, ich glaube, daß sie lachten ... wenn sie nicht am Ende weinten, oder es war etwas, das ich nicht begriffen habe; denn man hörte schlecht, und ihre Stimmen waren sehr leise ... Sie schienen sich in Menge unter den Gewölben zu drängen ... Sie sprachen von dem Kinde, das die Königin sehen wollte ... Sie werden vielleicht heute Abend heraufkommen ...

Ygraine: Wie? ... Heute Abend? ...

Bellangère: Ja, ja ... Ich glaube wohl ...

Ygraine: Sie haben keinen Namen genannt?

Bellangère: Sie sprachen von einem Kinde, einem ganz kleinen Kinde ...

Ygraine: Es ist kein andres Kind hier ...

Bellangère: Sie erhoben die Stimme etwas in diesem Augenblicke, weil eine von ihnen gesagt hatte, der Tag schiene noch nicht gekommen ...

Ygraine: Ich weiß, was das bedeutet, und nicht das erste Mal entsteigen sie dem Turme ... Ich wußte wohl, warum sie ihn hatte kommen lassen ... aber ich konnte nicht glauben, daß sie es so eilig hätte! ... Wir wollen sehen ... wir sind drei und wir haben Zeit ...

Bellangère: Was willst du thun?

Ygraine: Ich weiß noch nicht, was ich thun werde, aber sie soll sich wundern ... wißt ihr, was es ist, ihr, die ihr zittert? ... Ich will euch sagen ...

Bellangère: Was?

Digitized by Google

Ygraine: Sie soll ihn nicht ohne Kampf bekommen ...

Bellangère: Wir sind allein, Schwester Ygraine ...

Ygraine: Ach, das ist wahr, wir sind allein! ... Es gibt nur ein Mittel, und es gelingt uns stets! ... Harren wir auf den Knieen, wie die andern Male! ... Vielleicht wird sie Mitleid haben! ... Sie läßt sich durch Thränen entwaffnen ... Wir wollen ihr alles gewähren, was sie begehrt; vielleicht wird sie lächeln, und sie hat die Gewohnheit, alle, die vor ihr niederknieen, zu verschonen ... Seit Jahren sitzt sie dort in ihrem riesigen Turm und verschlingt die Unsern, und keiner wagt ihr ins Antlitz zu schlagen ... Sie lastet auf unsrer Seele wie ein Grabstein, und keiner wagt den Arm auszustrecken ... Zur Zeit, da hier noch Männer waren, hatten sie auch Furcht und fielen platt auf den Bauch ... Heute ist die Reihe an den Weibern .. wir werden sehen ... Es wird schließlich Zeit, sich zu erheben ... Man weiß nicht, auf was ihre Macht beruht, und ich will nicht mehr im Schatten ihres Turmes leben ... Geht fort, geht alle beide fort, und laßt mich noch mehr allein, wenn ihr auch zittert ... Ich erwarte sie ...

Bellangère: Ich weiß nicht, was zu thun ist, Schwester, aber ich bleibe bei dir ...

Aglovale: Ich bleibe auch, meine Tochter ... Meine Seele ist seit lange beunruhigt ... Ihr wollt versuchen ... Wir haben mehr denn einmal versucht ...

Ygraine: Ihr habt versucht ... Auch ihr? ...

Aglovale: Alle haben es versucht ... Aber im letzten Augenblick haben sie die Kraft verloren ... Ihr auch, ihr werdet sehen ... Geböte sie mir noch diesen Abend, zu ihr hinaufzusteigen, ich würde meine beiden Hände falten, ohne ein Wort zu sagen, und meine müden Füße erstiegen die Stufen ohne Hast und ohne Rast, obwohl ich weiß, daß man nicht mit offenen Augen hinaufsteigt ... Ich habe keinen Mut mehr gegen sie ... Unsere Hände nützen zu nichts und erreichen niemand ... Diese Hände sind es nicht, deren man bedürfte, und alles ist vergebens ... Aber ich will euch beistehen, da ihr hofft ... Schließt die Thüren, mein Kind ... Weckt Tintagiles; umschlingt ihn mit euren kleinen nackten Armen und nehmt ihn auf euren Schoß ... Wir haben keine andre Wehr ...

3. Akt. Dasselbe Gemach.

(Ygraine und Aglovale.)

Ygraine: Ich habe die Pforten untersucht. Es sind ihrer drei. Wir werden die große bewachen ... Die beiden andern sind schwer und niedrig. Sie öffnen sich niemals. Ihre Schlüssel sind längst verloren und die Eisenstäbe sind in die Mauern eingelassen. Helft mir diese verschließen, sie ist schwerer als ein Stadtthor ... Sie ist auch fest und der Blitz selbst könnte nicht herein ... Seid ihr zu allem bereit?

Aglovale (setzt sich auf die Schwelle): Ich will mich auf die Stufen der Schwelle setzen, das Schwert auf den Knieen ... Ich glaube, es ist nicht das erste Mal, daß ich hier warte und wache, mein Kind; und es gibt Augenblicke, wo man nicht alles begreift, dessen man sich erinnert ... Ich that dies schon, ich weiß nicht wann ... aber ich habe nie gewagt, das Schwert zu ziehen ... Heute liegt es da vor mir, obwohl meine Arme keine Kraft mehr haben; aber ich will versuchen ... Es ist vielleicht an der Zeit, sich zur Wehr zu setzen, wenn man auch nicht begreift ...

(Bellangère trägt Tintagiles in ihren Armen aus dem anstoßenden Gemach herein.)

Digitized by Google

Bellangère: Er war wach . . .

Ygraine: Er ist blaß . . . was hat er nur?

Bellangère: Ich weiß nicht . . . er weinte im Stillen . . .

Ygraine: Tintagiles . . .

Bellangère: Er blickt nach der anderen Seite . . .

Ygraine: Er kennt mich nicht . . . Tintagiles, wo bist du? — Deine Schwester spricht zu dir . . . Was siehst du dorthin? — Wende dich um . . . Komm, wir wollen spielen . . .

Tintagiles: Nein . . . nein . . .

Ygraine: Du willst nicht spielen?

Tintagiles: Ich kann nicht mehr gehen, Schwester Ygraine . . .

Ygraine: Du kannst nicht mehr gehen? . . . Laß' sehen, laß' sehen, was hast du denn? — Bist du ein wenig leidend? . . .

Tintagiles: Ja . . .

Ygraine: Wo leidest du? — Sag' es mir, Tintagiles, und ich will dir helfen . . .

Tintagiles: Ich kann es nicht sagen, Schwester Ygraine, es ist überall . . .

Ygraine: Komm hierher . . . Tintagiles . . . du weißt ja, daß meine Arme weicher sind und man in ihnen schnell genest . . . Gib ihn mir, Bellangère . . . Er wird sich auf meinen Schoß setzen, und es wird vorübergehen . . . Da, siehst du, was es ist? Deine großen Schwestern sind hier . . . Sie sind um dich . . . wir werden dich schützen, und das Böse wird dich nicht erreichen . . .

Tintagiles: Es ist da, Schwester Ygraine . . . Warum ist kein Licht da . . . Schwester Ygraine?

Ygraine: Es ist Licht da, mein Kind . . . Siehst du nicht die Lampe, die vom Gewölbe herabhängt?

Tintagiles: Ja, ja . . . Sie ist nicht groß . . . Gibt es hier keine andere?

Ygraine: Warum brauchst du eine andere? Man sieht, was man sehen muß . . .

Tintagiles: Ah! . . .

Ygraine: Oh! Deine Augen sind tief! . . .

Tintagiles: Deine auch, Schwester Ygraine . . .

Ygraine: Ich hatte es diesen Morgen nicht bemerkt . . . man weiß nie recht, was die Seele zu sehen glaubt . . .

Tintagiles: Ich habe die Seele nicht gesehen, Schwester Ygraine . . . Aber warum sitzt Aglovale da auf der Schwelle?

Ygraine: Er ruht ein wenig . . . Er wollte dich küssen, bevor er schlafen geht . . . Er wartete, bis du aufwachtest . . .

Tintagiles: Was hat er auf den Knieen?

Ygraine: Auf den Knieen? Ich sehe nichts auf seinen Knieen . . .

Tintagiles: Doch, doch, er hat etwas . . .

Aglovale: Nicht viel, mein Kind . . . Ich betrachte mein altes Schwert; und ich erkenne es kaum wieder . . . Es hat mir manches Jahr gedient; aber seit einiger Zeit habe ich alles Vertrauen zu ihm verloren, und ich fürchte, es wird zerbrechen . . . Es ist da am Korbe ein kleiner Fleck . . . Ich habe bemerkt, daß der Stahl erblindete und ich fragte mich . . . Ich weiß nicht mehr, was ich fragte . . . Meine Seele ist heute recht schwer . . . Was soll man da thun? . . . Man muß wohl leben und das Unerwartete er-

Digitized by Google

warten ... Und dann muß man handeln, als ob man hoffte ... Man hat solche ernsten Abende, wo die Mutlosigkeit des Lebens einem in die Kehle steigt und man die Augen schließen möchte ... Es ist spät, und ich bin müde ...

Tintagiles: Er hat Wunden, Schwester Ygraine ...

Ygraine: Wo denn?

Tintagiles: Am Haupt und an den Händen ...

Aglovale: Das sind sehr alte Wunden, an denen ich nicht mehr leide, mein Kind ... Das Licht muß wohl diesen Abend darauf fallen ... Hattest du sie bisher nicht bemerkt?

Tintagiles: Er sieht traurig aus, Schwester Ygraine ...

Ygraine: Nein, nein, er ist nicht traurig, aber sehr müde ...

Tintagiles: Du auch, du bist auch traurig, Schwester Ygraine ...

Ygraine: Aber nein, aber nein, du siehst doch, daß ich lächle ...

Tintagiles: Und die andere Schwester auch ...

Ygraine: Aber nein, sie lächelt auch ...

Tintagiles: Das ist kein Lächeln ... Ich weiß wohl ...

Ygraine: Schau; küsse mich und denk' an etwas andres ... (Sie umarmt ihn.)

Tintagiles: Woran, Schwester Ygraine? — Warum thust du mir weh, wenn du mich umarmst?

Ygraine: Habe ich dir weh gethan?

Tintagiles: Ja ... Ich weiß nicht, warum ich dein Herz schlagen höre, Schwester Ygraine ...

Ygraine: Du hörst es schlagen?

Tintagiles: Oh, oh! Es schlägt, als wollte es ...

Ygraine: Was?

Tintagiles: Ich weiß nicht, Schwester Ygraine ...

Ygraine: Du mußt dich nicht ohne Grund beunruhigen, noch in Rätseln sprechen ... Wie, deine Augen sind naß ... Warum erregst du dich so? Ich höre dein Herz auch ... Man hört sie immer, wenn man sich so umarmt ... Sie sprechen dann zusammen und sagen sich Dinge, die die Zunge nicht kennt ...

Tintagiles: Ich habe eben nicht verstanden ...

Ygraine: Sie sprechen dann ... O, aber deines! ... Was hat es denn? ... Es zerspringt! ...

Tintagiles (schreit): Schwester Ygraine! Schwester Ygraine!

Ygraine: Was?

Tintagiles: Ich hab's gehört! ... Sie ... sie kommen!

Ygraine: Aber wer denn? ... Was hast du denn? ...

Tintagiles: Die Pforte! Die Pforte! Sie waren daran! ... (Er sinkt rücklings auf Ygrainens Schoß.)

Ygraine: Was hat er denn? ... Er ist ... er ist ohnmächtig! ...

Bellangère: Gib acht ... gib acht ... er wird fallen ...

Aglovale (springt plötzlich auf und ergreift das Schwert): Ich höre auch ... man naht auf dem Gange.

Ygraine: Oh! ... (Stille — sie lauschen.)

Aglovale: Ich höre — es ist eine Menge ...

Ygraine: Eine Menge ... welche Menge?

Digitized by Google

Aglovale: Ich weiß nicht ... man hört und man hört wieder nicht ... Sie gehen nicht wie andere Wesen, aber sie kommen ... Sie tasten an der Thür ...

Ygraine (drückt Tintagiles krampfhaft in ihre Arme): Tintagiles! ... Tintagiles! ...

Bellangère (umschlingt ihn gleichfalls): Ich auch! ... Ich auch! ... Tintagiles! ...

Aglovale: Sie rütteln an der Thür ... horcht! ... Leise! ... Sie flüstern ...

(Man hört einen Schlüssel im Schloß knarren.)

Ygraine: Sie haben den Schlüssel! ...

Aglovale: Ja ... ja! ... Ich wußte es wohl! ... Wartet! ... (Er stellt sich mit erhobenem Schwert auf die oberste Stufe. — Zu den Schwestern): Kommt! ... Kommt auch! ...

(Stille. — Die Pforte öffnet sich ein wenig. Aglovale sperrt die Oeffnung in seiner Verzweiflung mit dem Schwert, indem er die Spitze in das Gebälk des Thürpfostens bohrt. Das Schwert zerbricht klirrend unter dem furchtbaren Druck des Thürflügels, und die Splitter springen tönend über die Stufen. Ygraine springt auf, den ohnmächtigen Tintagiles in den Armen, und macht mit Bellangère und Aglovale furchtbare, doch vergebliche Anstrengungen, die Pforte zurückzudrücken, die sich langsam weiter öffnet, ohne daß man jemanden hört oder sieht. Nur eine kalte, ruhige Helle strömt in das Gemach. In diesem Augenblick richtet sich Tintagiles plötzlich auf, stößt einen langen Schrei der Befreiung aus und umarmt seine Schwestern. In dem Augenblick, als er schreit, leistet die Thür keinen Widerstand mehr und fällt unter der Wucht ihres gemeinsamen Gegenstoßes, ehe sie ihn aufhalten können, ins Schloß.)

Ygraine: Tintagiles! ...

(Sie betrachten einander mit Staunen.)

Aglovale (horcht an der Pforte): Ich höre nichts mehr ...

Ygraine (außer sich vor Freude): Tintagiles! Tintagiles! ... Seht, seht! ... Er ist gerettet! ... Seht doch seine Augen ... man sieht das Blaue ... Er will sprechen ... Sie haben gesehen, daß man wachte ... Sie haben es nicht gewagt! ... Umarme uns, sage ich dir! Umarme uns! ... Alle! Alle! ... Bis auf den Grund unserer Seele! ...

(Alle vier halten sich mit Thränen in den Augen fest umschlungen.)

4. Akt. Ein Gang vor dem Gemache des vorigen Aktes.

(Drei verschleierte Dienerinnen treten auf.)

Erste Dienerin (an der Pforte lauschend): Sie wachen nicht mehr ...

Zweite Dienerin: Es war unnütz, zu warten ...

Dritte Dienerin: Sie sieht es lieber, wenn man es in der Stille thut ...

Erste Dienerin: Ich wußte ja, daß sie schlafen mußten ...

Zweite Dienerin: Macht schnell auf ...

Dritte Dienerin: Es ist Zeit ...

Erste Dienerin: Wartet an der Thür. Ich werde allein hineingehen. Es ist unnütz zu dreien ...

Zweite Dienerin: Es ist wahr, er ist sehr klein ...

Dritte Dienerin: Man muß auf die Aeltere acht geben ...

Zweite Dienerin: Ihr wißt, die Königin wünscht nicht, daß sie es wissen ...

Digitized by Google

Erste Dienerin: Fürchtet nichts; man hört mich nicht so leicht...

Zweite Dienerin: Hinein denn, es ist Zeit.

Erste Dienerin (öffnet vorsichtig die Pforte und geht in das Gemach): Es ist bald Mitternacht...

Dritte Dienerin: Ah...

(Schweigen. — Die erste Dienerin kommt aus dem Gemache.)

Zweite Dienerin: Wo ist er?

Erste Dienerin: Er schläft zwischen seinen Schwestern. Er umschlingt ihren Hals mit seinen Armen, und ihre Arme umschlingen ihn auch... Ich werde es nicht allein können...

Zweite Dienerin: Ich will euch helfen...

Dritte Dienerin: Ja, geht zusammen hinein... Ich werde hier wachen...

Erste Dienerin: Gebt acht; sie wissen etwas... Sie rangen zu dritt gegen einen bösen Traum...

(Die zwei Dienerinnen gehen in das Gemach.)

Dritte Dienerin: Sie wissen es immer, aber sie verstehen es nicht...

(Stille. — Die beiden Dienerinnen kommen wieder aus dem Gemach.)

Dritte Dienerin: Nun?...

Zweite Dienerin: Ihr müßt auch kommen... Man kann sie nicht auseinanderschlingen...

Erste Dienerin: Sobald man ihre Arme löst, schlingen sie sich wieder um das Kind...

Zweite Dienerin: Und das Kind klammert sich immer fester an sie...

Erste Dienerin: Es ruht mit der Stirne am Herzen der Aelteren...

Zweite Dienerin: Und sein Haupt hebt und senkt sich auf ihren Brüsten...

Erste Dienerin: Es wird uns nicht gelingen, seine Hände zu öffnen...

Zweite Dienerin: Sie tauchen tief in die Haare seiner Schwestern...

Erste Dienerin: Es preßt eine goldene Locke zwischen seinen kleinen Zähnen...

Zweite Dienerin: Man wird die Haare der Aelteren abschneiden müssen...

Erste Dienerin: Und die der zweiten auch, ihr werdet sehen...

Zweite Dienerin: Habt ihr eure Scheeren?

Dritte Dienerin: Ja...

Erste Dienerin: Kommt schnell, sie regen sich schon.

Zweite Dienerin: Ihre Augenlider schlagen wie ihre Herzen...

Erste Dienerin: Das ist wahr; ich habe die blauen Augen der Aelteren hindurchgesehen...

Zweite Dienerin: Sie hat aufgeblickt, aber uns nicht gesehen...

Erste Dienerin: Wenn man eines von ihnen berührt, erbeben die beiden anderen...

Zweite Dienerin: Sie machen die größten Anstrengungen, ohne sich regen zu können...

Erste Dienerin: Die Aeltere möchte schreien, aber sie vermag es nicht...

Zweite Dienerin: Kommt schnell, sie scheinen zu ahnen...

Dritte Dienerin: Der Greis ist nicht da?

Erste Dienerin: Doch, aber er schläft in einem Winkel...

Digitized by Google

Zweite Dienerin: Er schläft, die Stirn auf dem Knauf seines Schwertes.

Erste Dienerin: Er weiß nichts und träumt nicht...

Dritte Dienerin: Kommt, kommt; man muß ein Ende machen...

Erste Dienerin: Es wird euch Mühe kosten, ihre Glieder zu entwirren...

Zweite Dienerin: Das ist wahr, sie verschlingen sich, wie bei Ertrunkenen...

Dritte Dienerin: Kommt, kommt...

(Sie bringen in das Gemach. Tiefe Stille, dann wieder Seufzer und dumpfes Röcheln, das durch den Schlaf erstickt wird. — Die drei Dienerinnen kommen hastig aus dem Gemache, die eine trägt den schlummernden Tintagiles, dessen kleiner Mund im Schlaf und Todeskrampf zusammengepreßt sind. Er ist von einem Geriesel von langen goldenen Locken seiner Schwestern überflutet, in die er sich festgebissen und gekrallt hat. Sie fliehen schweigend; als sie das Ende des Ganges erreichen, fährt Tintagiles aus dem Schlafe auf und stößt einen gellenden Verzweiflungsschrei aus.)

Tintagiles (aus der Tiefe des Ganges): Ah!...

(Neues Schweigen. Dann hört man im Gemach nebenan die beiden Schwestern erwachen und unruhig auffahren.)

Ygraine (im Gemach): Tintagiles!... Wo ist er?...

Bellangère: Er ist nicht mehr da...

Ygraine (mit steigender Angst): Tintagiles!... Ein Licht! Ein Licht!... Zünd' es an!...

Bellangère: Ja... ja!...

Ygraine (die man durch die offene Pforte mit einer Lampe in der Hand nach der Pforte stürzen sieht): Die Thür ist weit offen!

Tintagiles' Stimme (undeutlich aus der Ferne): Schwester Ygraine!..

Ygraine: Er schreit!... Er schreit!... Tintagiles!... Tintagiles!...

(Sie stürzt den Gang entlang. Bellangère will ihr folgen, bricht aber auf den Stufen der Schwelle ohnmächtig zusammen.)

5. Akt. Ein großes eisernes Thor unter sehr finsteren Gewölben.

(Ygraine kommt verstört, mit fliegenden Haaren, eine Lampe in der Hand.)

Ygraine (sieht verwirrt um): Sie sind mir nicht gefolgt... Bellangère!... Bellangère!... Aglovale!... Wo sind sie? — Sie sagten, daß sie ihn lieben, und sie haben mich allein gelassen!... Tintagiles!... Tintagiles!... Oh! Es ist wahr... Ich bin gestiegen, bin gestiegen, zahllose Stufen zwischen hohen, erbarmungslosen Mauern, und mein Herz kann mich nicht mehr am Leben erhalten... Mir ist, als regten sich die Gewölbe... (Sie lehnt sich an den Pfeiler eines Gewölbes.) Ich falle... Oh! oh! Mein armes Leben! Ich fühle es... Es ist ganz am Rande meiner Lippen und will entfliehen... Ich weiß nicht, was ich gethan habe... Ich habe nichts gesehen, ich habe nichts gehört... Es herrscht eine Stille!... Ich habe all diese goldenen Locken an den Stufen und Mauern entlang gefunden, und ich bin ihnen gefolgt. Ich habe sie aufgelesen... Oh! oh! sie sind schön! Klein Däumling... Klein Däumling!... Was habe ich denn gesagt? Ich erinnere mich... Ich glaube auch nicht daran... man kann schlafen... All das hat keine Bedeutung, und es ist nicht möglich... Ich weiß nicht mehr, was ich denke... Man weckt einen auf und dann... Im Grunde, seht, im Grunde muß man nachdenken... Man sagt dies, man sagt jenes; aber die Seele folgt einem ganz anderen Wege. Man

Digitized by Google

weiß nicht, was man alles entfesselt. Ich bin mit meiner kleinen Lampe gekommen ... Sie verlosch nicht trotz des Windes auf der Treppe ... Was soll man im Grunde davon denken? Es gibt zu viel Dinge, die nicht festgestellt sind ... Es gibt jedoch welche, die sie wissen müssen: aber warum sprechen sie nicht? (Um sich blickend.) Ich habe das alles nie gesehen ... Man kann nicht so hoch steigen; und alles ist versperrt ... Es ist kalt ... Es ist auch so schwarz, daß man sich fürchtet, zu atmen ... Man sagt, daß die Finsternis vergiftet ... Da ist eine schreckliche Pforte ... (Sie nähert sich der Pforte und betastet sie.) O! sie ist kalt! ... Sie ist aus einem Stück Eisen, ganz aus einem, und hat kein Schloß ... Wo öffnet sie sich denn? Ich sehe keine Angeln ... Ich glaube, sie ist in die Wand eingemauert ... Man kann nicht höher steigen ... Es sind keine Stufen mehr ... (Stößt einen furchtbaren Schrei aus.) Ah! noch goldene Locken zwischen den Thürflügeln eingeklemmt! ... Tintagiles! Tintagiles! ... Ich habe vorhin die Pforte zufallen hören! ... Ich erinnere mich! ... Ich muß! ... (Sie schlägt wütend mit Fäusten und Füßen gegen die Pforte.) O! das Ungeheuer! das Ungeheuer! ... Hier seid ihr! Hört! Ich lästere! Ich lästere und ich speie auf euch!

(Man hört auf der anderen Seite leicht an die Pforte schlagen; dann dringt Tintagiles' Stimme ganz schwach durch die eisernen Flügel.)

Tintagiles: Schwester Ygraine! Schwester Ygraine!

Ygraine: Tintagiles! ... Was? ... Was? Tintagiles, bist du's ...

Tintagiles: Oeffne schnell, öffne schnell! ... Sie ist da! ...

Ygraine: Oh! oh! ... Wer? ... Tintagiles, mein kleiner Tintagiles! ... Hörst du mich? ... Was gibt es? ... Was ist denn geschehen? ... Tintagiles ... Hat man dir nicht weh gethan? ... Wo bist du? ... Bist du da?

Tintagiles: Schwester Ygraine, Schwester Ygraine ... Ich sterbe, wenn du nicht öffnest ...

Ygraine: Warte, ich versuche, warte! ... Ich öffne, ich öffne ...

Tintagiles: Ach, du verstehst mich nicht! ... Schwester Ygraine ... Es ist keine Zeit! ... Sie hat mich nicht halten können ... Ich habe sie geschlagen, geschlagen ... Ich bin gelaufen ... Schnell, schnell, sie kommt! ...

Ygraine: Ich komme, ich komme ... Wo ist sie?

Tintagiles: Ich sehe nichts ... aber ich höre ... Oh! ich fürchte mich, Schwester Ygraine, ich fürchte mich! ... Schnell, schnell! ... Oeffne schnell! ... Oeffne schnell! ... Um des lieben Gottes willen, Schwester Ygraine! ...

Ygraine (tastet ängstlich an der Thür entlang): Sicher, sicher, ich finde es ... warte ein wenig ... eine Minute, einen Augenblick ...

Tintagiles: Ich kann nicht mehr, Schwester Ygraine ... Sie schnaubt hinter mir ...

Ygraine: Es ist nichts, Tintagiles, mein kleiner Tintagiles, hab' keine Angst ... ich sehe nur nicht recht ...

Tintagiles: Doch, doch; ich sehe dein Licht ganz gut ... Es ist hell bei dir, Schwester Ygraine ... Hier sehe ich nichts mehr ...

Ygraine: Siehst du mich, Tintagiles? Wo sieht man? Es ist kein Spalt ...

Tintagiles: Doch, doch, es ist einer da, aber er ist so klein! ...

Ygraine: Auf welcher Seite? Hier? ... Sag', sag' ... Ist's vielleicht da?

Tintagiles: Hier, hier ... Hörst du nicht? Ich klopfe ...

Ygraine: Hier?

Tintagiles: Höher ... aber er ist so klein! ... Man kann keine Nadel hindurchstecken! ...

Ygraine: Fürchte dich nicht, ich bin da! ...

Tintagiles: O! ich höre, Schwester Ygraine! ... Ziehe! Ziehe! Du mußt ziehen! Sie kommt! ... Wenn du ein wenig öffnen könntest ... ein klein wenig ... ich bin ja so klein ...

Ygraine: Ich habe keine Nägel mehr, Tintagiles! ... Ich habe gezogen, ich habe gestoßen, ich habe geschlagen! ... Ich habe geschlagen! ... (Sie schlägt wieder und versucht, an der unbeweglichen Thüre zu rütteln.) Ich habe zwei Fäuste, die tot sind ... Weine nicht ... Es ist Eisen ...

Tintagiles (schluchzt verzweifelt): Du hast nichts, um zu öffnen, Schwester Ygraine? ... gar nichts? garnichts? ... und ich könnte hindurch ... ich bin ja so klein, so klein ... du weißt ja ...

Ygraine: Ich habe nichts als meine Lampe, Tintagiles ... Da! da! ... (Sie schlägt mit ihrer thönernen Lampe heftig an die Pforte. Die Lampe erlischt und zerbricht.) Oh! ... Nun ist auf einmal alles schwarz! ... Tintagiles, wo bist du? Oh höre, höre! ... Kannst du nicht von innen öffnen? ...

Tintagiles: Nein, nein, es ist nichts da ... Ich fühle gar nichts ... Ich sehe den kleinen hellen Spalt nicht mehr ...

Ygraine: Was hast du denn, Tintagiles? ... Ich höre fast nicht mehr ...

Tintagiles: Schwesterchen, Schwester Ygraine ... Es ist nicht mehr möglich ...

Ygraine: Was hast du, Tintagiles? ... Wohin gehst du? ...

Tintagiles: Sie ist da! ... Ich habe keinen Mut mehr. — Schwester Ygraine, Schwester Ygraine! ... Ich fühle sie! ...

Ygraine: Wen? ... Wen? ...

Tintagiles: Ich weiß nicht ... ich sehe nichts ... Aber es ist nicht mehr möglich! ... Sie ... sie faßt mich an der Kehle ... Sie hat die Hand an meine Kehle gelegt ... Oh! oh! Schwester Ygraine, komm her ...

Ygraine: Ja, ja ...

Tintagiles: Es ist so schwarz! ...

Ygraine: Schlage um dich, wehre dich, zerreiße sie! ... Fürchte dich nicht ... Einen Augenblick! ... Ich bin da! ... Tintagiles? ... Tintagiles! Antworte mir! ... Zu Hilfe! ... Wo bist du? ... Ich will dir helfen ... umarme mich ... durch die Thür durch ... hier ... hier ...

Tintagiles (sehr schwach): Hier ... hier ... Schwester Ygraine ...

Ygraine: Hier, hier, ich gebe Küsse, hörst du es noch, noch? ...

Tintagiles (noch schwächer): Ich gebe auch Küsse ... hier ... Schwester Ygraine! ... Schwester Ygraine! ... Oh! ...

(Man hört den Fall eines kleinen Körpers hinter der eisernen Pforte.)

Ygraine: Tintagiles! ... Tintagiles! ... Was hast du gethan? ... Gebt ihn zurück! Gebt ihn zurück! ... Um Gotteswillen gebt ihn zurück! ... Ich höre nichts mehr. — Was macht ihr mit ihm? Thut ihm nichts zuleide, nicht wahr? ... Er ist nur ein armes Kind! ... Er widersteht nicht ... Seht, seht ... Ich bin nicht böse ... Ich liege auf beiden Knien ... Gib ihn uns wieder, ich bitte dich! ... Nicht für mich allein, du weißt es ja ... Ich werde alles thun, was man verlangt ... Ich bin nicht schlecht, ihr seht ... Ich flehe euch an mit gefalteten Händen ... Ich hatte Unrecht ... Ich unterwerfe mich ganz, du siehst es wohl ... Ich habe alles verloren, was ich hatte ... Bestraft

Digitized by Google

mich anders ... Es gibt so viele Dinge, die mich mehr schmerzen könnten ... wenn du es liebst, Schmerzen zu bereiten ... du sollst sehen ... Aber dies arme Kind hat nichts gethan ... Was ich gesagt habe, ist nicht wahr ... aber ich wußte nicht ... Ich weiß wohl, ihr seid sehr gut ... Man muß wohl schließlich verzeihen! ... Er ist so jung, er ist so schön und er ist so klein ... Ihr seht, es ist nicht möglich! ... Er legt seine kleinen Hände um euern Hals, seinen kleinen Mund auf euern Mund; und Gott selbst kann nicht widerstehen ... Ihr werdet öffnen, nicht wahr? ... Ich verlange fast nichts ... Ich soll ihn nur einen Augenblick haben, nur einen ganz kleinen Augenblick! ... Ich erinnere mich nicht ... Du begreifst ... Ich hatte keine Zeit ... Es braucht fast nichts, daß er hindurchschlüpft ... Es ist nicht schwer ... (Langes unerbittliches Schweigen;) Ungeheuer! ... Ungeheuer! ... Ich speie! ...

(Sie sinkt nieder und fährt fort, leise zu schluchzen, die Arme in der Finsternis auf die Pforte gebreitet.)

Rundschau.

Literatur.

* Unter der Ueberschrift „Wo stehen wir?" hat neulich O. J. Bierbaum im „Lit. Echo" die geschriebene Welt von heute so photographiert, wie sie in seiner Camera aussieht. Ueber die „moderne Bewegung" heißt es da, in ihr sei seit dem Jungen Deutschland zum ersten Mal wieder die deutsche Literatur jung geworden. „Wir waren jung, und das war schön, wenngleich es weder an Kinderkrankheiten, noch an den mehr charakteristischen als anmutigen Erscheinungen der Rüpeljahre gefehlt hat. So konnten wir uns von Grund aus entwickeln, wie es der natürliche Gang ist, setzten uns nicht sogleich wie faule Erben in das behagliche Gestühl der Alten, sondern liefen und suchten kreuz und quer, was wir für unser sehnsüchtiges Wesen als Reiz und Nahrung brauchten, und arbeiteten uns rechtschaffen aus, in launenhaft verdrehten Unternehmungen sowohl wie in gut bedachten, bis wir ruhiger wurden auf einer gewissen Höhe und sahen, es sei für den Mann wohl das Beste und Gedeihlichste, dort anzuknüpfen, wo von den Vätern her das Band der Entwickelung am stärksten ist." Die jetzigen „Jüngsten" dagegen seien ästhetische Kapitalisten, denen das Leben zu leicht würde, vielfach hyperästhetisch, neurasthenisch, hysterisch und „innerlich zu alt", „sie werden weder sich noch den Gang der poetischen Entwickelung wesentlich vorwärts bringen; ihre schöngeistigen Spiele mit Worten und Sensationen werden als dekadentes Intermezzo den zukünftigen Literaturhistoriker mehr beschäftigen als die Gegenwart."

Es ist erfreulich, was andere Leute unter der Gefahr als reaktionär zu gelten, lange gesagt haben, nun auch von einem Vertreter der Modernen zu hören. Wir unserseits denken aber über jeden Versuch, die „poetische Entwicklung" durch Schulen „vorwärts bringen" zu lassen, recht skeptisch. Der älteren Moderne auch als Schule bleiben trotz all ihrer Seitensprünge unzweifelhaft kritische Verdienste, und zwar zumeist solche negativer Art, denn für das Verständnis unsrer damals noch wenig gekannten großen Deutschen, der Hebbel, Ludwig, Mörike, Keller, hat sie blutwenig gethan, unsere Agitation für Keller z. B. im Anfang sogar bekämpft.* Kommen die Herren dazu, bei diesen Männern „anknüpfen" zu wollen, so sind sie eben endlich belehrt.

* Vgl. „Keller und die Rezensenten", Kw. III, 23.

Digitized by Google

Im übrigen haben gerade die großen Talente auch der letzten Jahrzehnte stets außerhalb der Schulen gestanden: Liliencron war viel älter als ihre Vertreter, Hauptmann hat sich um ihre Programme nur in seinen Anfängen gekümmert. Und so wird's bleiben auch bei den Allerjüngsten: die Generäle marschieren nicht in der Kolonne.

Selbstverständlich kommt der Brettl-Direktor Bierbaum nun auch zu einem Lobe der Ueberbrettl-Bewegung. Schade, daß auch diese nicht auf die deutschen Modernen zurückkehrt, sondern so wie sie sich jetzt zeigt, hauptsächlich auf Montmartre-Eindrücke. Die Ueberbrettl, meint Bierbaum, kommen dem wirklichen Bedürfnis des Publikums entgegen, „das der Pseudodramatik unsrer großen Schauspielbühnen müde geworden und nun froh ist, Lyrik, einmal unverkleidet und rein vorgestellt, zu erhalten." Man muß das zwei Mal lesen: auf unsern Ueberbrettln erhalten die Zuhörer „Lyrik, einmal unverkleidet und rein vorgestellt." Bierbaums „Lustiger Ehemann" u. s. w. u. s. w. — das ist Lyrik, unverkleidet und rein! Unsrer Meinung nach liegt die Sache ein wenig anders. Wirkliche tiefe Lyrik kann unsres Erachtens in diesem Milieu überhaupt nicht vermittelt werden. Aber wir loben uns die Ueberbrettl trotzdem. Und zwar hauptsächlich aus zwei Gründen: erstens, weil sie der Verblödung durch unsre gewöhnlichen Tingeltangel mit immerhin wesentlich mehr Geist Konkurrenz machen, zweitens, weil sie für Talente wie Bierbaum, Wolzogen, Wedekind u. s. w., denen für Vollliteratur die ernste Begabung fehlt, ein angemessenes Bethätigungsfeld schaffen. Wer bei „Pan"- und „Insel"-Versuchen nicht gehen konnte, kann beim Ueberbrettl vielleicht hübsch tanzen. Und wir sagen garnicht, daß dies was schlechteres sei, es ist nur was anderes. Auch das leichte Spiel hat ja sein Recht und seinen Segen, wo's hingehört, es ist an und für sich nicht Förderung, aber es ist Erholung, und der wäre nicht nur ein Narr, sondern ein Schädling, der fröhliche Erholung nicht begrüßen wollte. Freilich — Erholung der guten Kräfte muß sie dann auch bleiben. Wird bei unsern Ueberbrettln was andres daraus, so wandelt sich eben die Frage.

* Nellys Millionen, ein fröhlicher Roman von Wilhelm Hegeler (Berlin, Fontane).

Wenn Hegeler, wie viele versichern, ein bedeutender moderner Dichter ist, so ist er das jedenfalls nicht in dem vorliegenden Roman, und ich bekenne zu bezweifeln, ob jemand, der im Trivialen so aufzugehn vermag, wie Hegeler hier, überhaupt über stärkere künstlerische Kräfte verfügen kann. Seine Eigenart ganz zu unterdrücken gelingt einem kräftigeren Talente bei einem größeren Werke wohl kaum. Hier aber müßte es Hegeler gelungen sein.

Die Mischung von herkömmlichen Effektkünsten mit dem theatralisch „Idealen", die den typischen Reiz des Zeitungsromans bildet, kennzeichnet leider auch Hegelers Werk. Es bringt die Geschichte der reichen Erbin, die als ein reizendes Naturkind in aschenbrödelhaftem Aufzug, ihres Reichtums unbewußt, von einer geizigen Tante herumgeschleppt wird. Dabei liebt Nelly den in Zeitungsleserkreisen ja wohl auch nicht mehr ganz unbekannten, genialen, jungen Dichter von äußerer Blasiertheit und Verstandeskälte, aber innerer vulkanischer Glutfülle. Katastrophe: Nelly erfährt plötzlich von ihren Millionen und bestellt sich in naiv ausbrechender Eitelkeit eine ganze Schar von marchands tailleurs u. s. w. ins Hotel. Da läuft ihr der Dichter in idealer Aufwallung davon. Schluß: die innerlich geläuterte Millionärin fängt den Geliebten des Nachts auf der Straße ab, der sich dort, statt der Erstaufführung seines

Digitized by Google

Dramas beizuwohnen, halb verzweifelt herumtreibt, während im Theater das begeisterte Publikum stürmisch nach ihm ruft. Nun natürlich Verlobung und Hochzeit, wobei auch das verheißungsvolle und „traute" Storchgeklapper auf dem Dache des Pfarrhauses nicht ausbleibt.

Ich denke, ich kann mir nach dem Vorausgeschickten eine nähere Analyse, um die Gattungszugehörigkeit des Romans zu beweisen, ersparen. Damit will ich keineswegs bestreiten, daß Hegeler unter den Seinen, unter den Zeitungsromanschriftstellern, einen der ersten Plätze beanspruchen darf. Er ist gescheiter als die meisten, technisch gewandt, nicht ohne Humor und weiß manchmal trotz der Künstlichkeit des Ganzen im Einzelnen natürliche Töne hören zu lassen. Nur vermögen mich diese Vorzüge mit der ganzen Art nicht auszusöhnen; denn ob es uns nun mit krasser Uebertreibung geschildert oder ob es mit feinen Schattierungskünsten der Wirklichkeit angenähert wird, das innerlich Unwahre bleibt eben doch unwahr.

Leopold Weber.

Theater.

* Sudermanns „Ehre" hat in Paris rauschenden Erfolg gehabt — was können nun wir dazu sagen, wir, die wir Sudermanns Dichtergröße niemals „zur Genüge" gewürdigt haben?

Es gibt bekanntlich Erfolge sehr verschiedener Art. Der wertvollste ist einer, der beweist, daß etwas Neues dem Gesetze der Trägheit zum Trotz allmählich eingedrungen und Besitz der Hörer geworden ist — von dieser Art waren die Erfolge Wagners in Frankreich. Eine zweite Gruppe von Erfolgen entsteht dadurch, daß die Menge ausgesprochen hört, was bisher ein jeder nur im Stillen fühlte, es ist der Erfolg des „Wortes zu rechter Zeit", wie ihn z. B. Ernst mit seiner „Jugend von heute" gewann. Eine dritte Gruppe ist die der billigsten Erfolge: der Dichter spricht einfach als Chorführer, d. h. er sagt, was die andern auch schon gesagt haben, aber er sagt's netter.

Sudermann und sein Stück kennen wir, kennen es jedenfalls länger und besser, als das französische Premièrenpublikum es kennt. Und wenn uns schon deutsche Erfolge über den Wert der betreffenden deutschen Stücke nichts sagen, wie viel weniger kann uns dann dieser französische Erfolg über den Wert des „deutschen" Stückes sagen, das sich bei dieser Gelegenheit klärlich als ein Nachläufer aus der Schule des guten Dumas auswies? Daß Sudermanns Theatralik weit mehr französisch als deutsch ist, das wäre das einzige, was er uns in dieser Beziehung lehren könnte, aber das wissen wir ja längst. In andrer Beziehung jedoch ist uns dieses „theatergeschichtliche Ereignis" interessant, nämlich als Material für die Beurteilung des Pariser Premièrenpublikums. Also auf Sudermanns Rednerei fallt Ihr da drüben noch heutigen Tags hinein! Und doch ist, was euch auf den Bühnen gefällt, uns Deutschen jahrzehntelang als Muster hingestellt worden, hat die Entwicklung unsrer urwüchsigen Kräfte hintangehalten, wird uns mit all seinen Theater-Nouveautés noch heute mit Postgeschwindigkeit übermittelt! Vielleicht, daß der Erfolg Sudermanns in Paris doch ein paar Augen mehr dafür öffnet, wie bescheiden wir mit unserm Theater-Französeln sind.

* Auch Paul Lindau hat ja, was man so einen „Erfolg" nennt, gehabt, nicht in Paris allerdings, sondern in dem von ihm selbst geleiteten „Berliner Theater". Was sein Stück taugte, darüber waren die ernsteren Leute allerdings einig — „eine

hohle, greisenhafte, für Dienstmädchengeschmack aus Kriminalakten zurechtgeschnittene Franzosenkomödie" nennt es z. B. Strecker in der „Tägl. Rundschau". Und eben dieser nimmt die Gelegenheit zu ein paar rückblickenden Betrachtungen wahr, die wir wiedergeben wollen. „Es galt für Lindau", so schreibt er, „sich zu rehabilitieren, denn er war für die Literatur schon einmal tot, mausetot. Als kluger Mann verschwand er aus Berlin, ließ reichlich Gras über seine Sünden wachsen — als kluger Mann tauchte er rechtzeitig wieder in Berlin auf und gab sich nun den Anschein (man vergißt ja heute schnell), als sei es ihm über Nacht plötzlich ernst um die Heiligtümer der Kunst geworden. Er befestigte durch eine Reihe ohne Frage verdienstvoller Aufführungen den Glauben an das Naturwunder: aus dem alten Holzhäher sei eine Nachtigall geworden. Jetzt, wo dieser Glaube, dessen liebstes Kind ja solch Wunder ist, eingewurzelt war, konnte er wieder sein natürliches Gesicht hinter der Maske zeigen, konnte mit seinen Kriminalkomödien, seinen gestohlenen Akten, grünen Polizeiwagen und verratenen Stelldicheins Geld und Ruhm einstreichen. Der Name Paul Lindau strahlt in größerem Glanze denn je (?) — vor dieser Thatsache stehen wir heute, nachdem länger als ein Jahrzehnt die edelsten jungen Geister der deutschen Literatur und Kunst ihr Herzblut darum geopfert haben, an Stelle des Lindau-Plunders aus der Rumpelkammer französischer Vergangenheit uns wieder eine junge, edle, frische, lebenswarme Kunst zu geben. Als ich gestern die »Einsamen Menschen« im Deutschen Theater sah, kam mir mit verdoppelter Stärke der Eindruck des vorangegangenen Abends wieder, der Eindruck einer beschämenden Blamage, die Berlin als Kunststadt sich mit dem jubelnden Empfang von Lindaus »Nacht und Morgen« geleistet hat!" Gottlob ist das Berliner Premièrenpublikum nicht mehr so einflußreich wie früher. Und für unser Schrifttum ist Lindau schon einfach deshalb nicht „auferstanden", weil er niemals darin gelebt hat.

Musik.

* Die Berliner Musiksaison, die am 1. Oktober pünktlich mit zwanzig Solistenkonzerten für die Woche einsetzte, brachte an dramatischen Neuheiten außer belanglosen Operetten und nur dem Namen nach neuen Possen bis jetzt nur die zweiaktige Oper „Der Ueberfall" von Heinrich Zöllner. Auch dieses Werk bedeutet keinen Gewinn, trotzdem es einen schönen äußern Erfolg davontrug. Zöllner ist als Dramatiker besonders durch seine eigentümliche Textbehandlung des „Frithjof", des „Faust" und der „Versunkenen Glocke" bekannt geworden. Man hat ihm seine Vertonung eines wortgetreuen Auszuges aus diesen Werken oft als Pietät angerechnet — ich finde diese Verstümmelung eines vom Dichter als Ganzes geschaffenen Werkes barbarisch. Sie ist überdies im höchsten Grade unmusikalisch. Denn bei der großen Verkürzung des Textes, den die auf einen Opernabend berechnete Vertonung gebietet, muß, da das Gerippe der Handlung unentbehrlich ist, das lyrische und stimmungmachende Beiwerk, also gerade das Musikalische, gestrichen werden.

Auch Zöllners „Ueberfall" ist eine solche kolportagehafte Ausschlachtung eines Dichterwerks, der Novelle „Die Danaide" von Ernst von Wildenbruch. Eine Fülle bunt bewegter Vorgänge wird so zusammengepferchte, daß jedes Gefühl für psychologische Vertiefung der Charaktere wie für die erklärende Begründung der Vorgänge verloren geht. Unglaublich prosaisch und bar jeder Charakteristik ist die Sprache. Französische Freischärler, die im Begriffe stehen, deutsche Ulanen zu er-

Digitized by Google

worden, sprechen von diesen pathetisch als Helden. Schmachtend singt ein Ulan seinen Gaul „Egmont“ an: „Solch schönen Stall hattest du lang nicht mehr,“ und in schwungvoller Lyrik fragt er die ihn liebende Frau: „Ist euch übel?“

Der Musiker Zöllner ist ein Könner, aber kein Künstler. Mit besonderem Können behandelt er den Chor; auch für nicht tiefgründige, aber sangbare und warmherzige Lyrik findet er den rechten Ton. Die Instrumentation ist farbig, aber sobald es sich um größere Formen handelt, durchaus von Wagner abhängig. Ganz versagt ist ihm die dramatische Steigerungskraft; um so rücksichtsloser ist seine Effekthascherei. Um der Wirkung auf die breite Masse willen wird an einer Stelle, wo es gar nicht in den Zusammenhang paßt, ein französisches Tanzliedchen eingeschoben. Als einen Soldaten Todesahnungen beschleichen, singt hinter der Szene ein Männerchor — es sollen betrunkene Ulanen sein — vierstimmig „Morgenrot“; der letzte Widerstand wird durch ein bengalisch beleuchtetes „lebendes Traumbild“ entwaffnet.

Ich glaube, Heinrich Zöllner wird im allgemeinen überschätzt. Er mag ein guter Lehrer und vorzüglicher Dirigent sein, als schaffender Künstler hat er wenig zu sagen. Ueber seine dramatischen Schöpfungen ist oben gesprochen; seine symphonischen Werke erheben sich nirgends über klangliche Wohllautwirkungen. So bleiben nur seine Chöre, die ja zu den besten Vertretern der Männerchorliteratur gehören. Das verdanken sie der guten Mache, der ausgezeichneten Behandlung der Stimmen, nicht aber einem tieferen Gehalt.

Zöllners Oper kam im „Theater des Westens“ zu einer guten Aufführung. Die königliche Oper, die sonst in regelmäßigen Zwischenräumen von bevorstehenden Erstaufführungen spricht, war einmal ehrlich und machte bekannt, daß Neuheiten „demnächst“ nicht zu erwarten seien. Dafür wird Bizets „Carmen“ neu einstudiert! Haben wir da nicht allen Grund, mit der königlichen Oper zufrieden zu sein?

Aus dem Konzertleben ist als erfreuliche Erscheinung die Gründung einer Bläservereinigung (Flöte, Klarinette, Oboe, Fagott und Horn) zu vermelden, zu der sich fünf Mitglieder der königlichen Kapelle, anerkannte Vertreter ihrer Instrumente, zusammengethan haben. Unser Musikleben ist, vor allem im Hause, mit seiner steten Verbreiterung auch immer seichter geworden. Nicht nur in der Güte des Gebotenen, sondern auch in der Wahl der Mittel. Klavier, Violine (seltener Cello) und Gesang, das ist eigentlich alles. Andere Instrumente kommen solistisch im Konzertsaal und erst recht im Hause kaum in Betracht. Für das Haus bedeutet das die Unmöglichkeit einer ausreichenden Pflege der Kammermusik. Aber auch auf die schöpferische Thätigkeit unserer Komponisten wirkt diese beklagenswerte Einseitigkeit lähmend. Man vergleiche etwa die Buntheit der Zusammenstellungen von Instrumenten in der Hausmusik Haydns oder Mozarts. So erhoffen wir vom Auftreten dieser neuen Vereinigung für Kammermusik die anregende Wirkung des Beispiels. Von den aufgeführten Kompositionen gefiel ein Quintett von A. Klughardt, trotzdem es ganz in Mendelssohns Bahnen sich erging, durch anspruchslose Heiterkeit und hübsche Klangwirkung.

Auch zwei neue Konzerte sind zu vermerken, die beide der etwas abgebrauchten Form neue Wirkungen abzugewinnen suchen. Bei dem Klavierkonzert B-moll op. 6 von Felix vom Rath muß man mit der Absicht vorlieb nehmen. Der Künstler bietet alle Mittel des modernen Orchestersatzes auf, nützt sie aber nachher nicht einmal technisch vollständig aus. In noch schlimmerem Verhältnis aber stehen

Digitized by Google

Gedanken- und Gefühlsgehalt des langen und allzusehr auf einen Ton gestimmten Werkes zu der stets aufs höchste angespannten Ausdrucksweise. So muß man sich an Einzelheiten halten. Fruchtbar ist, wie Soloinstrument und Orchester gegeneinander ausgespielt werden. Leider ist diese Anregung, die bereits J. S. Bachs D-moll-Konzert und in idealer Form das Andante in Beethovens G-dur-Konzert geben, auch hier nicht wirklich ausgeführt. Dabei fände gerade das Klavier hier eine ideale Aufgabe als Konzertinstrument: der Einzelmensch im Verhältnis zur Gesamtwelt. Denn wie der Einzelne umfängt es die ganze Welt der Töne, aber in einer Farbe gegenüber der bunten Mannigfaltigkeit der Welt. Es eröffnet eine Fülle von Ausblicken, daß dann auch aus dieser ein Einzelner hervorkäme (es geschieht bei Rath in einem Solo der Violine) und in nähere Beziehung zu den im Klavierpart Sprechenden träte. Raths Konzert vermag nur diese Wünsche von neuem anzuregen; aber auch das ist ja wertvoll.

Dagegen erwies sich das erste der drei neuen Violinkonzerte, die der ausgezeichnete Henri Marteau in seinen diesmaligen Vortragsabenden versprach, als eine ganz bedeutsame Bereicherung der Violinliteratur. Emil Jaques-Dalcroze, 1865 in Wien geboren und Schüler Anton Bruckners, ist französischer Abstammung und wirkt seit 1892 am Genfer Konservatorium. Von seinen Kompositionen, unter denen neben vielen Klavierstücken auch zwei Opern stehen, ist bei uns bislang fast nichts bekannt geworden. Das wird in Zukunft wohl anders werden. Denn dieses Violinkonzert in C-moll verrät so viel Können, eine solche Fülle von Geist, eine solche Selbständigkeit in Stellung und Lösung der Aufgabe und überdies eine so packende sinnliche Schönheit, daß das Gesamtwerk des Künstlers sicher eine reiche Ausbeute bieten muß. Schade, daß der Komponist sein Werk einfach „Konzert" genannt und nicht eine Bezeichnung gewählt hat, welche die Phantasie des Hörers sofort in die gewünschte Richtung lenkt. Denn dieses „Konzert" ist eine symphonische Dichtung für Solo-Violine und Orchester. Ich erinnere daran, daß Berlioz seinen „Harold in Italien" ursprünglich für Paganini als Bratschensolo mit Orchester dachte. Will man nach Vorbildern suchen, so muß man an dieses Werk denken. Und auch Berlioz' Plan, „das Solo derartig mit dem Orchester zu verbinden, daß es die Instrumentenmasse in ihrer Aeußerung nicht beeinträchtige" wird den Absichten des neueren Tonsetzers entsprechen. Nur daß Jaques, um die Waffen in diesem Tonwettkampf etwas auszugleichen, im Orchester die Blasinstrumente bevorzugt, weil sie einen Hintergrund abgeben, von dem das Soloinstrument sich vermöge seiner anders gearteten Farbengebung leuchtend abhebt. Ueber das Programm seines Werkes läßt der Komponist der Phantasie des Hörers freien Spielraum. Mir war's ein Stück Künstlerleben. Im ersten Satz die tausend Eindrücke eines bunt bewegten Lebens, die auf die Künstlerseele eindringen. Allzu empfänglich und leicht bewegt, gibt sich diese jedem Eindruck hin, bis die Liebe in sie einzieht (II. Satz). Dann aber tritt sie reifer, in sich gefestigter, dem Leben entgegen, das nichts von der Bewegtheit seines Farbenspiels eingebüßt hat. Aber der Künstler steht nun fester da, er erkennt seinen Weg und mit froher Lebensbejahung strebt er seinem Ziele zu. Gerade daß eine so fröhliche Kraft das Werk erfüllt, nimmt dafür ein.

Auch in der Form ist Jaques Dalcroze von hoher Eigenart. Daß er alle Ausdrucksmittel des modernen Satzes ausnutzt, wäre nichts gerade Besonderes. Wertvoll aber ist, wie

er durch das feste Herausarbeiten der Hauptmotive gewissermaßen einen Damm errichtet, in dessen Umrahmung nun die wogenden Fluten und leicht gekräuselten Wellen eines üppigen Tonmeeres sich ergehen. Aber den Damm zu durchbrechen vermögen sie nicht. So ist das bunte Vielerlei zu einer einheitlichen Stimmung zusammengezwungen. Karl Storck.

Bildende und angewandte Kunst.

* Unleserliche Schriften.

Die „Fliegenden Blätter" müssen den modernen Buchschmuckkünstlern dankbar sein, denn zu den Schwiegermütter-, Dackel- und Leutnantsscherzen haben sie ihnen eine neue Witzgattung erschlossen: die Späße über unleserliche Schriften. Aber auch andre Leute stoßen sich an den modernen Text- und Auszeichnungsschriften, und keineswegs bloß solche von schlechtem Geschmack. „Hol's der und jener, vor allem muß eine Schrift doch leserlich sein!" — das kann man jetzt alle Tage hören.

Gewiß, sie muß leserlich sein. Aber weshalb sind die „andern" Schriften für uns leserlich? Weil wir sie zu lesen gelernt, weil wir eine große Uebung in ihrem Lesen haben. Deshalb wird es uns leicht, selbst eine an und für sich so verzwickte Schrift, wie unsre sogenannte deutsche Druckschrift, zu lesen. Wer nicht glaubt, daß es daran liegt, mache nur den Versuch, deutsche Anfangsbuchstaben aneinandergereiht zu lesen, also ohne „kleine" dazwischen — IST DAS ETWA LESERLICH? Die deutsche Druckschrift ist so unklar, daß wir sogar nur ganz mangelhafte Gedächtnisbilder davon haben. Wieder ein kleines Experiment: man versuche aus dem Kopf das Alphabet der großen deutschen Anfangsbuchstaben in Druckschrift zu zeichnen. Wer nur bis zum G kommt, hat besondres Talent dazu! Denn hierbei erweist es sich, daß wir die Bilder, die milliardenoft an unserm Auge vorbeigeglitten sind, nicht einmal in den Hauptzügen kennen. Ich habe das Experiment einmal in einer Gesellschaft von zehn bis zwölf hochgebildeten Männern und Frauen gemacht — keiner von ihnen kam über das G hinaus, die meisten scheiterten schon am Beginn. Die großen lateinischen Anfangsbuchstaben dagegen wird man mühelos entwerfen können. Und doch war, als ich einmal ein Gedichtbuch mit lateinischer Schrift drucken ließ, die Klage allgemein, das sei schwer leserlich. Ich bin jetzt längst nicht mehr für lateinische Lettern in deutschen Gedichtbüchern, aus andern Gründen nicht. Mit dem Ruhme der Klarheit aber darf man unsre deutsche Letter nicht verteidigen, mit dem Tadel der Unklarheit unsre neuen Schriften nicht angreifen wollen.

Denn wir dürfen fragen: wenn's demnach allein die Uebung ist, die uns die gewohnte Frakturschrift leicht leserlich erscheinen läßt, ist es dann gerecht, neue Schriften, weil sie uns zunächst etwas unbequem sind, sofort als mißlungen abzulehnen?

Das Suchen nach neuen Schriften ist mehr als eine Laune. Es entspringt vollständig berechtigtem Schönheitssinn, die Schrift ornamental zu verlangen, als schmückende Füllung des weißen Blattes. Wer die Schriften früherer Zeiten mit den bisher üblichen vergleicht, der erschrickt über den Verfall des Geschmacks auch auf diesem Gebiete. Unsre moderne Buchausstattung nun macht viele Dummheiten andrer Art (von denen sprechen wir nächstens), aber ihre Schriften bedeuten im allgemeinen ganz unbestreitbar einen Fortschritt. Auch, wenn sie zunächst „schwer leserlich" sind. Wie schnell lernt der Tertianer Griechisch lesen! Sollte uns die kleine Bemühung gereuen, wenn wir auf diese Weise endlich zu Schriften kommen könnten, mit denen wir uns vor unsern Altvordern nicht mehr zu schämen brauchten? Daß man beim

Versuchen auch Fehlversuche macht, das ist ja doch wohl selbstverständlich.

* Wie sollte das **Schulhaus** sein? Darüber sprach der Münchner Bauamtmann Prof. Theodor Fischer auf dem „Kunsterziehungstage" in Dresden. Zunächst wies er darauf hin, daß unsre Schulhäuser meist ganz und gar **ohne Stimmung** seien, was in Kleinstädten und auf dem Lande, wo noch viel Altes und Gutes an Architektur und Stadtbildern vorhanden, noch mehr auffalle als in den Großstädten, in denen der Mangel an Stimmung ja typisch sei. Die Architektur des 19. Jahrhunderts sei eben in eine Sackgasse der Unnatur gekommen. Nun aber, wo die Sintflut des Klassizismus verlaufen ist, gilt es auch nach Fischer anzuknüpfen an die wenigen Reste der Volkskunst und beim Bau der Schulhäuser alle die unerfreulichen akademischen Regeln einer mißverstandenen Symmetrie u. s. w. zu verlassen. Die Hauptschuld an dem unerfreulichen Zustande trägt der Umstand, daß es auf dem Gebiete des Schulhausbaues durchaus an architektonischer Ueberlieferung mangelt, was sich aus der kulturgeschichtlichen Entwickelung des Schulwesens erklärt. Diese Ueberlieferung muß oder kann geschaffen werden durch Anlehnung an die örtliche Bauüberlieferung. Geht die Uebernahme historischer Formen auch einmal zu weit, so ist das im Uebergangsstadium entschuldbar. Für die kunsterziehende Eigenschaft des deutschen Schulgebäudes kommt zunächst die Lage des Bauplatzes in Betracht, wobei freilich oft in Großstädten starke Schwierigkeiten zu überwinden sind. Müssen Rückplätze gewählt werden, so sollte man darnach streben, den Schulhäusern nicht das Aussehen von Hinterhäusern, sondern eine klosterähnliche Gruppierung um einen offenen schönen Ort zu geben. Freilich ist dies nur möglich bei sogenanntem einreihigem Bau, d. h., wenn nur eine Saalreihe mit einem Korridor um den Hof gelegt wird. Immerhin sollte man darauf halten, daß Schulen ihrer Würde und Bedeutung gemäß, wenn irgend möglich, nicht auf die Rückplätze, sondern an künstlerisch (nicht etwa verkehrstechnisch) wichtige Plätze gestellt werden. Die Rücksicht auf die Helligkeit verlangt auch, daß nicht an enge Straßen gebaut werde, sondern, wenn irgend möglich, an Erweiterungen oder kleine Plätze, worauf die Bebauungspläne von vornherein Rücksicht nehmen sollten. Da der einreihige Schulbau zu teuer ist, der zweireihige aber (zwei Reihen von Sälen längs eines Korridors) die künstlerische Ausgestaltung des Außenbaues fast zur Unmöglichkeit macht, so ist zu einem gemischten System zu raten. Dadurch gewinnt man mit der größten Bautiefe des Doppelreihenbaues beherrschende Baumassen, die dann durch die einreihigen Teile ergänzt und verbunden werden können. Das wesentlichste Kunstmittel künstlerischer Wirkung am Außenbau ist ja überhaupt die Gruppierung; auf das Ankleben von Gesimsen, Pilastern, Säulen, Quadern u. s. w. sollte man lieber verzichten. Kann man gediegenen Schmuck anbringen, so geben die funktionell wichtigen Punkte den besten Platz dafür, den Schmuck selbst aber sollten dann die heimischen **Künstler** machen. Stoff dafür geben nach alter Ueberlieferung Sage, Märchen, Religion. Auch vor einem Scherze sollte man nicht zurückschrecken, wenn uns auch der Klassizismus den Humor leider abgewöhnt hat. Weiter ist zu denken an die unerschöpflichen Möglichkeiten formaler Bildung, die in rhythmischen Reihen, in stilisierten Pflanzenornamenten und vor allem in der farbigen und stofflichen Behandlung der Architektur liegen. Den ledergelben oder kaltroten Backsteinkästen ist farbig gestrichener Kalkputz bei weitem vorzuziehen.

Im Innern herrscht nur die Rücksicht auf die Kinder. Auch hier werde

jede Imitation vermieden, auch hier herrsche vernünftige Einfachheit und natürliche Ehrlichkeit. Bronzierter Gips und Fichtenholz mit aufgemalter Eichenholzmaserung sind geradesogut zu vermeiden, wie gesprochene Lügen. Entgegen leerer Nüchternheit ist anzustreben die Stimmung des Häuslichen und Behaglichen. Ein tüchtiger Künstler vermag ja seinen Raum ohne Ornamente schön zu gestalten. Der Einfall des Lichtes, die Ausnutzung des Reflexes, die harmonischen Verhältnisse eines Raumes, Kontraste in einer Raumfolge, Vermeidung der mathematischen Regelmäßigkeit und gute Wahl der Farben an den Wänden und der Decke, das alles sind Mittel, die gar nichts „mehr" kosten, und dabei sind es doch die feinsten Mittel von allen. Wenn dann in dieser Einfachheit ein gutes Bild an die Wand gehängt oder ein Bildwerk aufgestellt wird, so erhöhen Raum und Kunstwerk sich gegenseitig in ihrer Wirkung. In den Vorräumen sind leichtere Farben wünschenswert, in den Schulsälen nehme man kräftigere, denn die großen Fenster geben Helligkeit genug. Für das Holzwerk ist Naturfarbe mit Firnis oder ein vollfarbiger Anstrich das beste. Aber ja keine süßlichen Schokoladentöne und Imitationen! In München hat man mit vielem Glück versucht, den Ton unserer alten Bauernmöbel mit ganz einfacher Bemalung anzuschlagen. Den Fenstern gebe man Sprosseneinteilung, die intime Wirkung gibt und doch die Helligkeit nicht nennenswert beeinträchtigt.

Besonders auszuzeichnen sind Eingangshalle, Treppenhaus und Aula; aber auch hier empfiehlt es sich, die Steigerung nicht in einer Mehrung von Ornamenten, Thüraufsätzen oder Stucksäulen zu suchen, sondern in der Anbringung guter Kunstwerke (auch ohne Beziehung auf das Kinderleben), sowie fürs Treppenhaus etwa von Werken der Schmiedekunst, die dann aber auch in technischer Hinsicht mustergiltig sein müssen.

Dem Spielhofe nehmen Baumpflanzungen die Nüchternheit. Was aber an Brunnen, Bänken, Mauern und Hütten gebraucht wird, das sollte mit Liebe und Geschmack hergestellt werden. Fischer empfahl auch, aus unseren Museen und Kunstausstellungen plastische Werke dort aufzustellen. Dem Einwande, alle solche Sachen seien zu teuer, ist zu begegnen mit dem Hinweis darauf, daß Luxus und Kunst nicht identisch sind. Wenn erst Natürlichkeit und Einfachheit den Sieg über die Luxuskunst davongetragen haben werden, dann werden wir ohne Mehraufwendungen ein stolzes und wohnliches Schulhaus bauen können, aus dem das Kind das Schönheitsbedürfnis mit in die Familie und ins öffentliche Leben hinüberträgt.

Vermischtes.

* Ueber das **Beifallklatschen**, mit dem in Konzert- und Schausälen allen Bitten und allem ernsten Tadel zum Trotz immer noch gute Menschen und schlechte Kunstfreunde ihren Mitmenschen die Andacht zerknallen, hat schon Adalbert Stifter ein gutes Wort gesagt. „Ich klatschte daher auch nicht in die Hände, als sie endete", steht im 6. Band seiner „Studien" zu lesen, „was aber viele andere mit fürchterlichem Gepolter thaten. Ich kann nicht denken, daß diese das Eigentliche empfinden; denn wo ein Künstler, also ein höherer Mensch — und jeder wahre Künstler muß das sein — vor uns steht, uns einen schöneren, reineren Teil seiner Menschheit vor Augen führt und die unsere zu sich emporhebt: dort ist mir, als sollten wir bescheiden verehren. Mit lustigem Beifallsklatschen und Rufen lohnt man nur den bezahlten Lustigmacher."

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Zur Illustration des Aufsatzes über „Guntram“ von Richard Strauß bringen wir mit Erlaubnis des Verlages J. Aibl in München den Schluß des Werkes, worin der Held Abschied von der geliebten Fürstin nimmt, um in selbstgewählter Verbannung seine Schuld zu sühnen. Die Empfindung breitet sich erst rein lyrisch aus, steigert sich zu heftigster Ekstase, stockt bei der letzten, entscheidenden Schicksalsfrage und geht dann in die weihevollste Verklärung über. Man beachte namentlich die mannigfaltige Verknüpfung und Entwicklung der Motive. Die ergreifende Stelle „dann wirst du erkennen, in Huld meiner gedenken“ scheint von Lohengrins Abschied („Kehrt er dann heim, wenn ich ihm fern im Leben“) nicht unbeeinflußt zu sein. Aber die besondere Milde und Feierlichkeit der Stimmung ist Straußens rechtmäßiges geistiges Eigentum. Der Klavierauszug des „Guntram“, dem wir die Probe entnehmen, wurde im Kunstwart gleich nach seinem Erscheinen von K. Söhle ausführlich besprochen.

Von unsern Bildern zeigen die ersten beiden zwei Tiergruppen von Georges Gardet, der gegenwärtig wohl von allen Tierschilderern unter den Bildhauern den größten Ruhm, in der That einen Weltruhm genießt. Ruhm ist kein ganz zuverlässiger Verkünder, wenn er schon frühzeitig für einen Künstler die goldne Posaune an den Mund setzt, wir werden auch nicht alle Skulpturen Gardets als Wunderwerke preisen wollen — die bedeutendsten unter ihnen sind aber in der That so vollkommene Schöpfungen, daß sie an Klassizität denken lassen. Die große Menge unsrer plastischen Tierbilder leidet an einem oder dem andern von zwei Gebrechen: sie sind entweder dekorativ im äußerlichen Sinne, d. h. sie haben einen Wert allein als Schmuck, oder aber sie sind sentimental, d. h. der Bildner legte seine Seele dem Tiere ins Herz, sie sind vermenschlicht, während sie doch das Tier als Tier zu schildern hätten. Keine dieser Bemängelungen würde Gardet treffen, die Tugenden aber, die jenen Fehlern gegenüberstehen, zeigt er uns in kraftvoller Entwicklung. Wirken seine Tiergruppen schmückend, dekorativ, so thun sie's doch, ohne daß ein Titelchen vom Wesen dieser Geschöpfe aufgegeben oder in Anpassung an die Umgebung umgemodelt würde; ihre Silhouette, überhaupt ihre Form ist vielmehr charakteristisch für die dargestellten Geschöpfe selbst, für die kraftvolle Schönheit gerade der nur ihnen eignenden besonderen Formenbewegung. Dann aber: wie ist hier das Tier gleichsam aus sich selber heraus empfunden! Am überraschendsten tritt das ja bei der Gruppe der kämpfenden Panther hervor, für jeden jedoch, der einmal kosende Löwen beobachtet hat, ist es bei dieser friedlichen Gruppe nicht minder klar. Der Gesichtsausdruck des Löwen wie der Löwin ist in seiner tierischen, seiner katzen-, seiner löwenmäßigen Hingabe auf das Allerintimste beobachtet, und so die Körperhaltung der Tiere in jedem Zuge, während doch alles Einzelne wieder zur monumentalen Ganzheit zusammengefaßt, zusammengestaltet ist.

Für die übrigen Bilder wolle man Schultze-Naumburgs Aufsatz über Garteneingänge vergleichen, den sie illustrieren.

Inhalt. Hofkunst und andere Kunst. (A.) — Mystisches. Von Bonus. — Die Guntramlegende. Von Richard Batka. — Kulturarbeiten. 13: Garteneingänge. Von Paul Schultze-Naumburg. — Zum Begriff des Genies. Von E. Platzhoff. — Lose Blätter: Der Tod des Tintagiles. Von M. Maeterlinck. — Rundschau. — Notenbeilage: Richard Strauß, Schluß des Musikdramas „Guntram“. — Bilderbeilagen: Georges Gardet, Kämpfende Panther; Kosende Löwen; Abbildungen 9—16 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz über alte und neue Kultur 13: Garteneingänge.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

GEORGES GARDET

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

12

GEORGES GARDET

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

GEORGES GARDET

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Abb. 9.

Beispiel.

Abb. 10.

Gegen-
beispiel.

KW

ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

Digitized by Google

ABB. 11.

BEISPIEL.

ABB. 12.

GEGEN-BEISPIEL.

ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

KW

Digitized by Google

ABB. 13.

BEISPIEL

ABB. 14.

GEGEN-
BEISPIEL.

KW

ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

Digitized by Google

ABB. 15.

BEISPIEL.

ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

ABB. 16.

GEGEN-BEISPIEL.

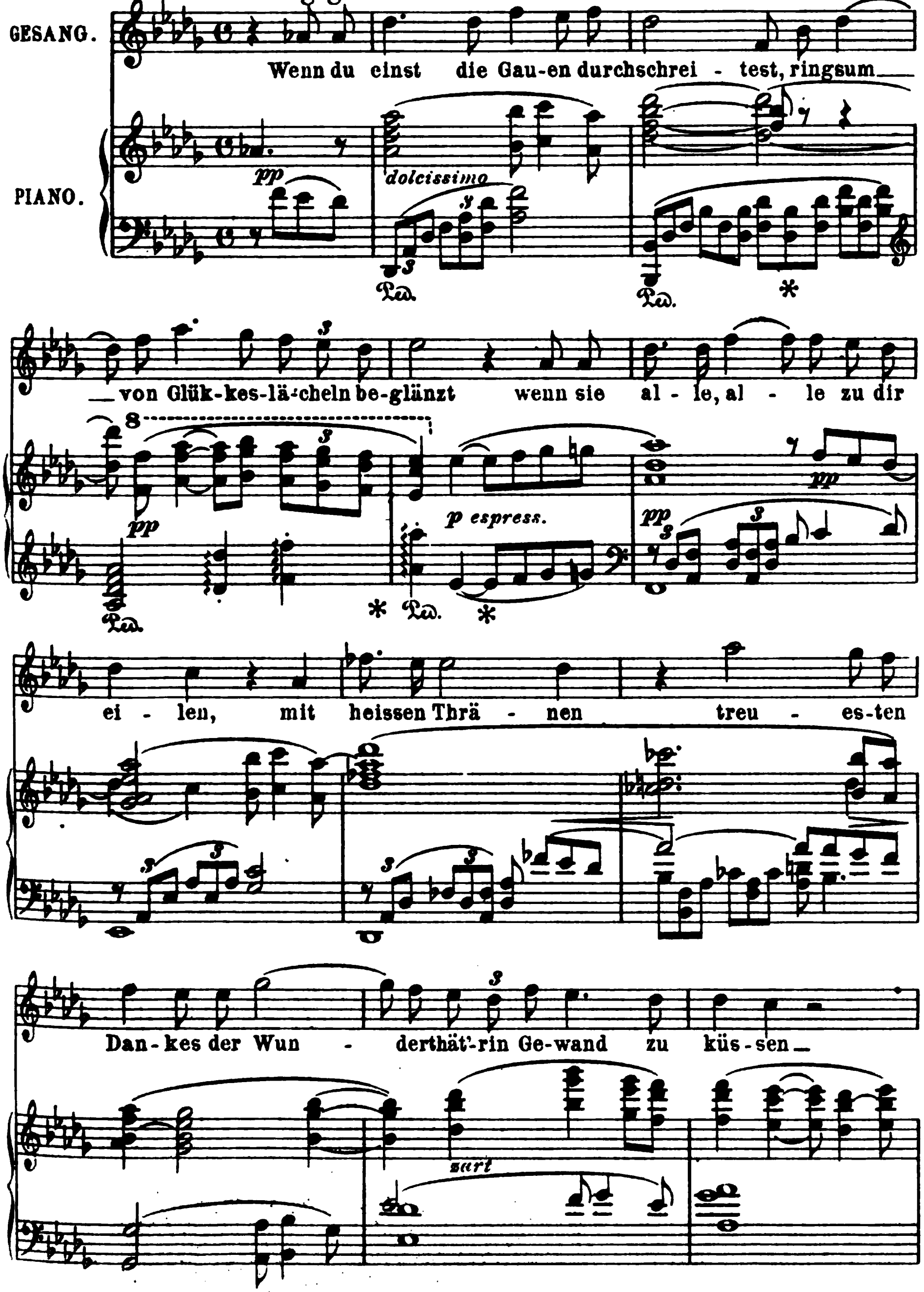
Digitized by Google

Beilage zum Kunstwart

Richard Strauss.

Schluss des Musikdramas
„GUNTRAM."

In ruhig gehendem Zeitmass.

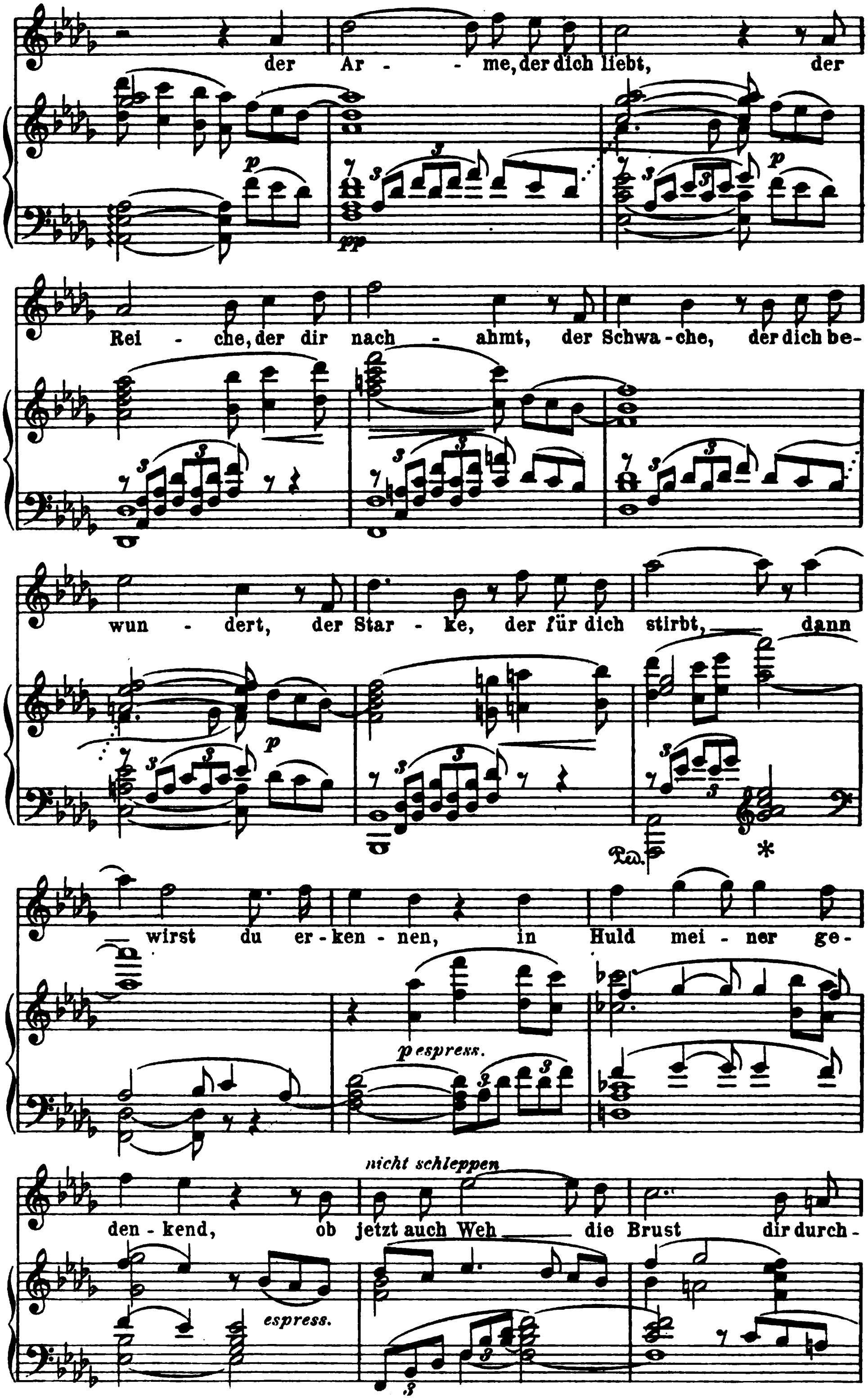


Mit besonderer Bewilligung von Jos. Aibl Verlag in München.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

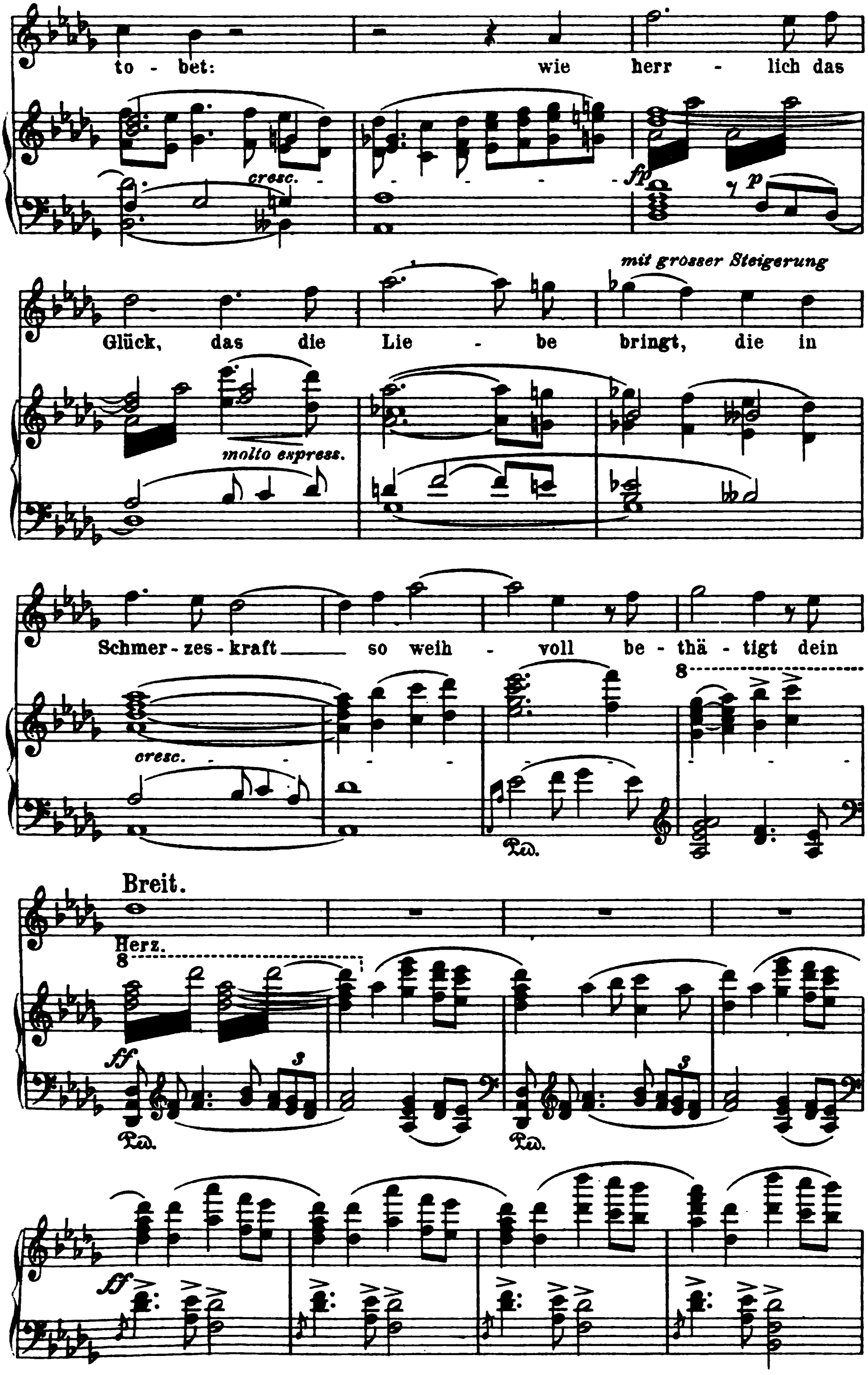
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

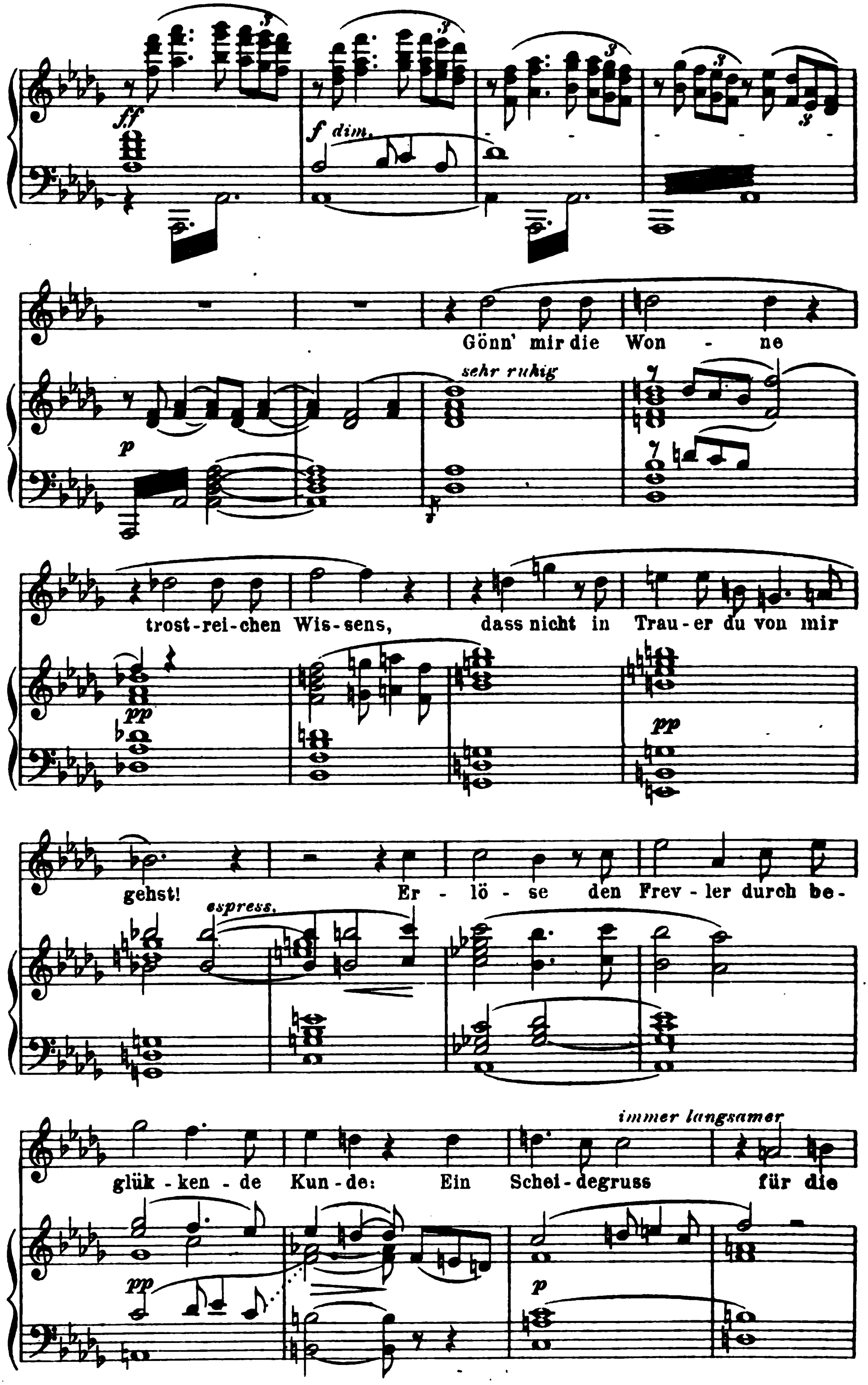


50288

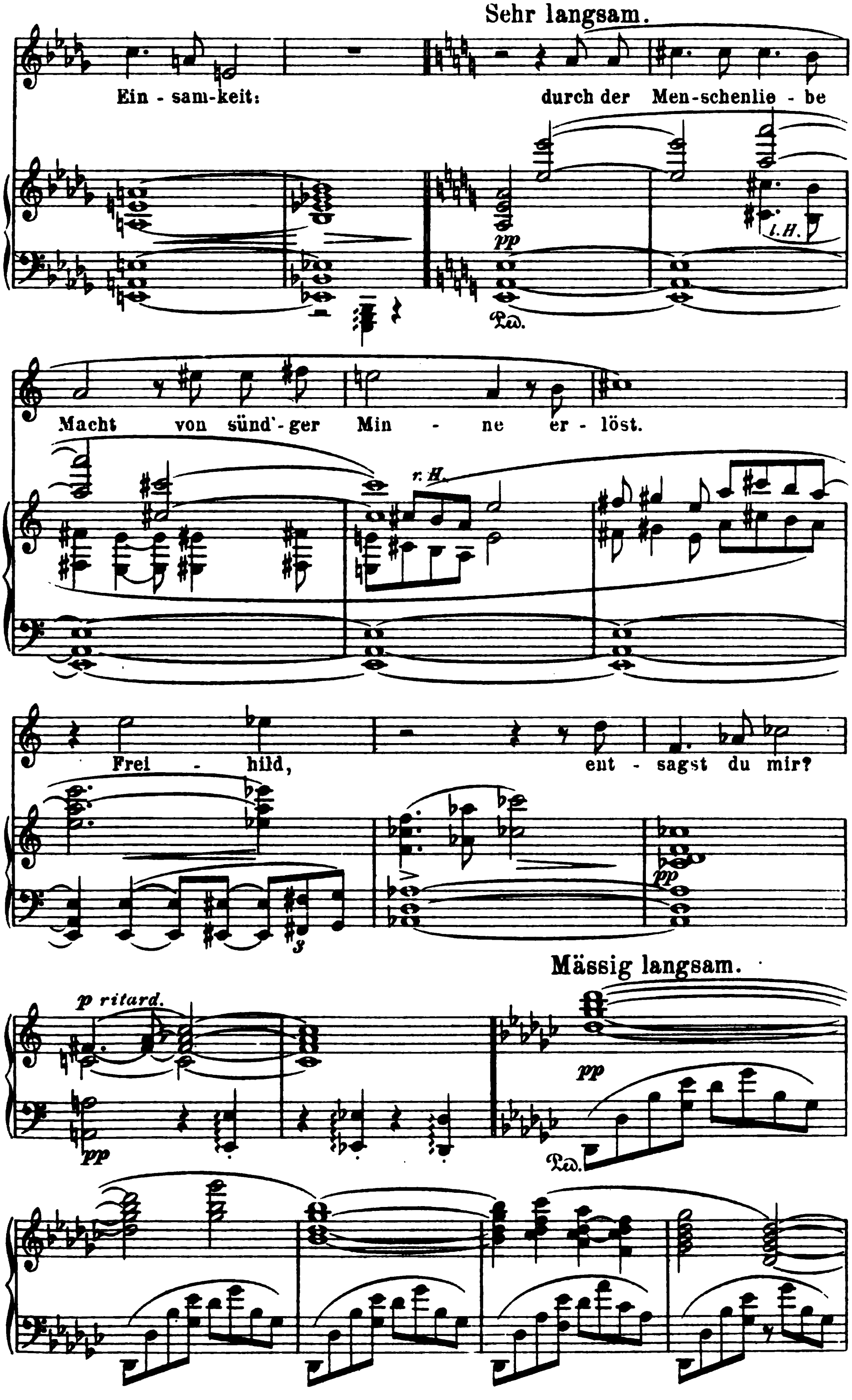
Digitized by Google



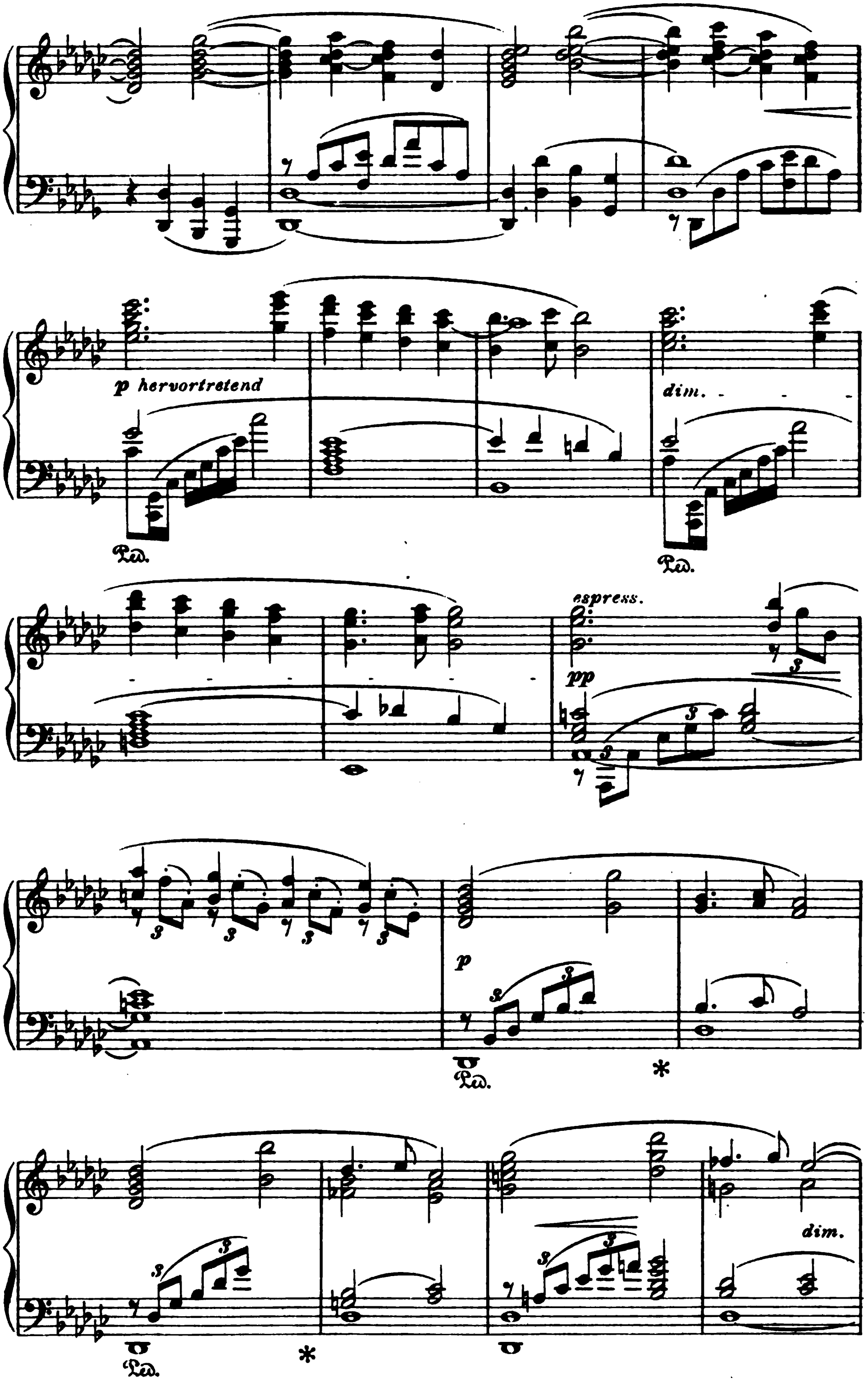
Digitized by Google



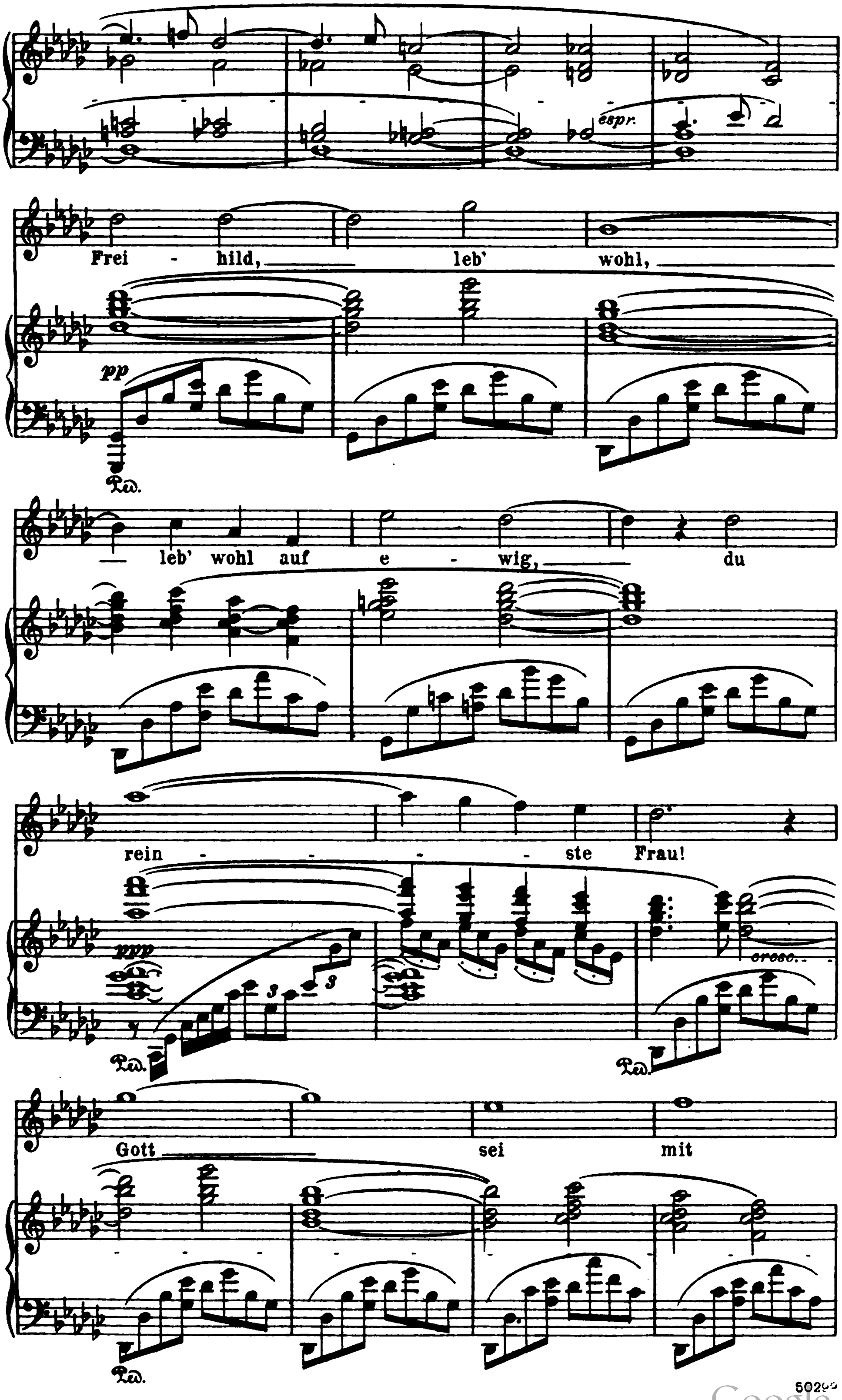
Digitized by Google



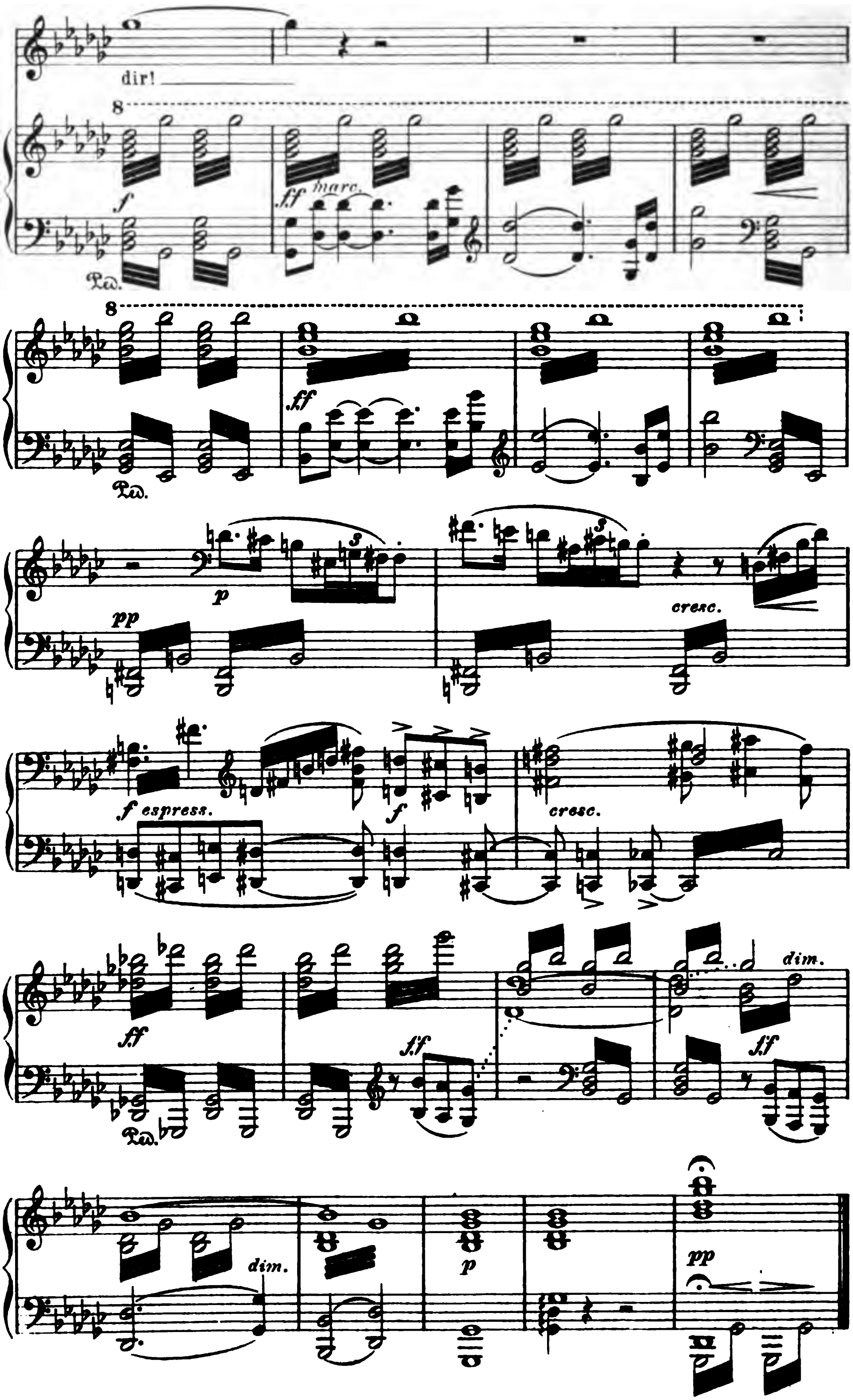
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Vereinigte Werkstätten

für Kunst im Handwerk
Gesellsch. m. beschr. Haft
München

Residenzstrasse 25

Übernahme von ganzen Ausstattungen ∘∘∘∘ für ∘∘∘∘ Wohnungen, Restaurants, Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. ∘ Ständiges Lager von Möbeln. ∘ Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. ∘ Wand- und Standuhren. ∘ Kunstbroncen. ∘ Schmuckgegenstände in Gold und Silber. ∘ Stickereien. ∘ Keramik und Künstlerporzellane. ∘ Glaswaaren. ∘ Glasmalereien. ∘ Tapeten nach Entwürfen ∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘ unserer und fremder Künstler. ∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘ 793

Verein „Zur Förderung der Kunst"

BERLIN C., Brüderstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Unterstützung; besorgt die **kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung** eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige.

Man verlange gratis

die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K."

(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).

Mitgliedschaft ¼ Jahr 2 Mk. 635

Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 **BERLIN W. 8** Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.

Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.

Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1883. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal - Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.

Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860

In Schachteln à Mk. 2,50 und Mk. 1,50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.

P. F. W. Barella

Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

Digitized by Google

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART.

Einige Urteile über

Andersens Märchen

Aus dem Dänischen übersetzt von

PAULINE KLAIBER

Mit 44 Vollbildern und 167 Abbildungen im Text **nach Zeichnungen von**

Professor HANS TEGNER, Kopenhagen

„Mit Genuss verfolgt man die einzelnen Figuren, Personen, die wirklich etwas sind und die nicht in allen Prachtwerken sich herumtreiben. Ebenso reizvoll sind die feinen, geistvollen Vignetten — und was mir besonders Freude macht: es ist nicht französelt oder geengländert oder gemenzelt, obwohl von letzterem viel gelernt, aber auch viel verdaut wurde — es ist Tegner!" *Max Klinger.*

„Andersens Märchen erscheinen hier in einer Ausgabe, deren künstlerische Vollendung dem Werte dieser Dichtungen voll entspricht. Der Illustrator hat seine Aufgabe in meisterhafter Weise gelöst. Seinen in künstlerischem Holzschnitt ausgeführten Kunstwerken stellt sich der Text in feinsinniger Uebertragung würdig zur Seite. Ein wirkliches Prachtwerk." *Strassburger Post.*

„Tegner hat die ihm gestellte schwierige Aufgabe genial gelöst. Seine Zeichnungen strotzen von Phantasie, Humor und Laune." *Münchner Allgem. Ztg.*

„Die Tegner'schen Zeichnungen sind selbst poesieerfüllte Märchendichtungen. Die Uebersetzung ist tadellos. Alles in allem ein vornehmes, künstlerisch wertvolles Werk." *Breslauer Zeitung.*

„Tegner hat Musterhaftes geboten. In erster Linie hat er auf die Zeit, in der die Märchen entstanden sind, Rücksicht genommen; überall spiegeln seine Bilder die echt heimatlichen Szenen wieder, die das Dichterauge geschaut. Hervorragende Meister haben Tegners Illustrationen das vollste Lob gespendet." *Königsberger Hartung'sche Zeitung.*

„Dem Gedankengang Andersens ist Tegner überall gefolgt. Klarheit und Wahrheit herrscht in den historischen Bildern. So hat Tegner mit seinen Zeichnungen die Märchen vertieft, verschönert und bereichert." *Hamburg. Korresp.*

„Jedes Bild ist erfüllt von echtem rechtem Märchenzauber, von dem Dufte des poetischen Traumgebildes, der dem Leser, Herz und Sinn bestrickend, entgegenweht. Die sehr gute Uebersetzung hat Pauline Klaiber besorgt." *Schlesische Zeitung, Breslau.*

„Die Märchen werden in fliessender, formschöner Uebersetzung geboten. Tegner hat kleine Meisterwerke von packendem Realismus des Lebens und doch umgeben mit echtem glänzendem Märchenzauber geschaffen. Alle Seelenstimmungen des Dichters hat er erfasst, tief ist er in sein Wesen eingedrungen." *Leipziger Tageblatt.*

„Ueber den künstlerischen Schmuck des Prachtbandes kann es nur eine Stimme der Anerkennung geben. — Andersen hätte keinen besseren Interpreten erhalten können, als er ihn in seinem Landsmanne gefunden hat." *Ueber Land und Meer.*

„Die Vollbilder und Zeichnungen sind wahre, des Dichters durchaus würdige Kunstwerke; die Ausstattung ist vornehm und gediegen zugleich." *Neue Züricher Zeitung.*

„Die Uebersetzung kann als mustergiltig bezeichnet werden. Die Ausstattung ist vornehm und gediegen. Die ganze Bilderreihe ist künstlerisch von hoher Bedeutung." *Kölnische Zeitung.*

„So zahlreich die Bilder, so kostbar sind sie; denn der Stift dieses Künstlers hat mit grösster Hingebung an die Sache so viel unmittelbares Leben, so viel Stimmung in die Zeichnungen gezaubert, dass er dem Wesen, dem Charakter der Märchen auch nicht das geringste schuldig geblieben. Text wie Bild sind einander so gleich und so untrennbar einig, dass hier ein wahrhaft klassisches Buch geschaffen worden ist." *Augsburger Abendzeitung.*

„Es sind meisterliche Nachdichtungen mit dem Stift; wie kein anderer Illustrator wird Tegner dem Sinne und der Phantasie des Dichters gerecht, aus dessen poetischer Gedankenwelt er unerhörte neue Schätze hervorholt." *Wiener allg. Montags-Zeitung.*

Digitized by Google

FA II.

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3 M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

RUNDSCHAU UEBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

HERAUSGEBER
FERDINAND AVENARIUS

JAHRG. 15

HEFT 4

VERLAG VON
GEORG·D·W·CALLWEY
IN MÜNCHEN

ZWEITES NOVEMBERHEFT 1901

...SLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS. W. STEGLITZERS...

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt **Mk. 3.—** für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München.** Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

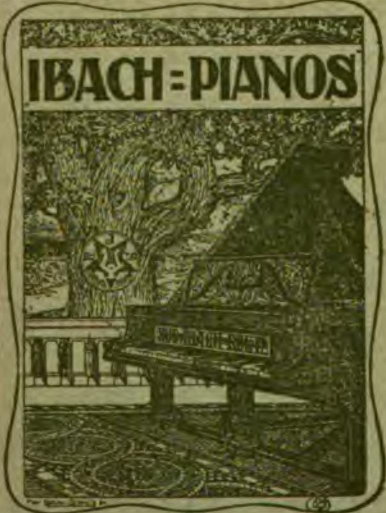
G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. BERLIN W. 35 Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei. 759

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.

Gegründet 1828.



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht - Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln — Hamburg — London. 826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltáng. 10 Karlsbad Becherplatz.

Tafelwasser Heilwasser Krondorfer natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Geschäftsstelle für Deutschland: Berlin-Friedenau Menzelstr. 10.

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad. 855

Digitized by Google

15. Jahrg. Zweites Novemberheft 1901. Heft 4.

DER KUNSTWART

Strenge Kritik.

Weihnachten naht heran, und so stehen wir wieder mitten in der großen Reklameschlacht des Buchhandels. Was Frühling, Sommer und Herbst hindurch all die Federn geschrieben, die Hände gesetzt und die Maschinen gedruckt haben, das soll nun verkauft werden, denn bekanntlich kauft der Deutsche ein Buch, sein Buch meistens zu Weihnachten, um's zu verschenken. Somit beginnt jetzt plötzlich die Saison der Literaturfreundlichkeit. Die Sortimenter richten die Schaufenster alle Wochen neu ein; die Beilagen der Tagesblätter bringen Annoncen über Annoncen und Prospekte über Prospekte, welche Bücher betreffen, Weihnachtskataloge mit Umschlägen, die aufs Gemüt, und mit einem Inhalt, der auf den Geldbeutel zielt, werden massenweise verteilt, und die Feuilletons wimmeln von Besprechungen über Bücher. Es ist höchst erfreulich, diese Besprechungen zu lesen, denn aus ihnen ist zu ersehen, daß gute, gediegene, ja wahrhaft meisterhafte und hinreißende Bücher jeden Tag in jeder Woche gedichtet werden müssen, so reichlich gibt's da zu loben. Nur wer weiß, daß solche Hymnen zu fünfundneunzigen vom hundert „verlegerseitig" druckfertig mitgeliefertes Waschzettellob enthalten, nur der glaubt trotz ihrer Evangelien noch nicht ohne weiteres an ein goldenes Zeitalter deutscher Dichtung.

Aber wir wollen heute nicht wieder von dem alten ehrlichen Waschzettel sprechen. Wie viel Papier haben wir schon über ihn verschrieben, seitdem wir seinen Spuren mit der ersten Entdeckerfreude bis in den „Deutschen Reichs- und Preußischen Staatsanzeiger" hinauf gefolgt sind! Und wir bekämpften ihn doch nicht einmal überall, sondern nur da, wo er sich als Meinung eines Unparteiischen aufschwindeln wollte — was er denn freilich treuherzig und dreist bei weitem in den meisten Fällen that. Lassen wir ihn für heute in Frieden, sprechen wir auch nicht von den andern Künsten, durch die man im Journalistengewerbe beim Rezensieren mit bewußter Absicht aus den X die U macht. Erinnern wir heute vielmehr an einige Gefahren, die gerade der an-

Digitized by Google

ständigen Kritik nahe liegen. Die älteren Leser des Kunstwarts wissen, worauf ich ziele: ich meine die Gefahren des Lobes.

Wäre das Menschengehirn ein Registrierapparat, der beim Vorhalten eines Kunstwerkes genauestens anzeigte: so und so viel Grad Spiritus hat's und so und so viel wiegt's — es hätte in andrer Beziehung vielleicht sein Bedenkliches, aber in dieser Beziehung wär's schön. Nun ist's aber nicht so, sondern mit Buch und Kopf kommen Ich und Ich zueinander, zwei anerkanntermaßen recht komplizierte und organisierte Apparate, die sich vielleicht an einem Teil wohl, an einem andern wehe thun, an der dritten Stelle verletzen und an einigen andern garnicht berühren. Ergebnis: ein abermals meist sehr verzwicktes oder auch hin- und herschwankendes oder auch dauernd unklares Gefühl. Ueberdies haben die Dinge ja meist nicht nur zwei, sondern noch mehr Seiten, und was mir als die Hauptansicht erscheint, das hängt davon ab, wo ich stehe, und wo ich stehe davon, wohin mich irgend etwas drängt. Nehmen wir trotzdem an, ich habe kein „Interesse" an dem betreffenden Kunstwerk, sein Vater sei z. B. weder mein Freund noch Feind, weder mein Parteigenoß noch mein Gegner. Selbst dann noch wird mich einiges beeinflussen. Allerwenigstens das: ob ich ein schlechter Kerl oder sozusagen ein guter Mensch bin. Im ersteren Falle spür' ich die Neigung zum „Verreißen", die ich natürlich bekämpfen muß. Im zweiten Falle spüre ich die, „wohlwollend" zu rezensieren. Und ich frage mich unschuldsvoll: wie, bringt auch die Gefahren mit sich?

Antworten wir zunächst mit der Gegenfrage: wem soll das „wohlwollende" Rezensieren, das bei uns für „vornehm" gilt, nützen? Dem Buche, d. h. seinem Autor und seinem Verleger? Ja, in einzelnen Fällen mag das immer noch sein, obgleich mit der Zeit so fürchterlich viel zusammengelobt worden ist, daß es sicherlich geht, wie bei den italienischen Apfelsinenhändlern: es wird schwerlich mehr verkauft, seit man die Ware nicht mehr prima nennt, sondern „primissima". Wenn aber das Ueberbalzen des Lobes zur Primissima-Rezensiererei vielleicht dem oder jenem schriftstellernden oder verlegenden Geschäftsmanne nützt, nützt sie denn auch unserm Volke? Da sieht es anders aus: unserm Volke schadet sie, schadet sie sogar schwer. Denn die „wohlwollende" Kritisiererei braucht noch lange nicht bis zur „Begeisterungskritik" gründeutscher Marke auszuarten, um zum Aufheben der Abstände, zum Verwischen der Unterschiede beizutragen.

Und doch sollt' es unsre Aufgabe sein, eben das Gefühl für Abstände, für Unterschiede mit allen Kräften zu stärken. Wer, wie im Durchschnitt leider thatsächlich der Deutsche, nur wenig Geld für Bücher anlegen kann, ist deshalb noch nicht seines Rechtes bar, am Besten des deutschen Geistes teilzunehmen. Wir schädigen ihn, wenn wir ihn zur Geldausgabe für Bücher veranlassen, die weniger wert sind, als andere, die er erwerben könnte. Und wir dürfen uns nicht verführen lassen, die Literatur von heute anders anzusehen, denn im großen Ganzen der deutschen Literatur überhaupt. Gewiß, um Neuem gerecht zu werden, braucht es mehr, als um Alterkanntes zu loben: die Liebe braucht es, die verstehen will, um die Schönheiten neuen Wollens zu erfassen. Wen sie zum Ueberschätzen verführt, dem verzeiht der Genius auch der Geschichte des Schrifttums gewiß. Aber das Ueberschätzen

Digitized by Google

im ehrlichen Feuer ist etwas ganz anderes als das schwächliche „Wohlwollen", das keinem den Spaß oder das Geschäft verderben will und deshalb je nach Bedarf immer wieder einen andern Maßstab nimmt, um schließlich noch für den kleinsten Gernegroß eine stattliche Nummer herauszubekommen. Ob sie Zoll oder Meile besagt, das steht nicht dabei, und so sieht für den ungeübten Blick nicht nur Müller wie Mörike und Johanna Ambrosius wie Annette Droste aus, sondern Augusts Müll und Johannas Ambrosia werden auch verbreitet wie Mörikes und der Droste Dichtung. Ach, und diese Kleinen setzen sich fest und verderben, wo die Großen sich einheimen und befruchten sollten.

Noch ein Mal und noch stärker gesagt: das rezensierende „Verreißen" ist sicherlich eine schlechterdings erbärmliche Thätigkeit, und wer in den Zeitungsfeuilletons als Jahrmarkts-Wilderer vom Kaninchen-Fressen lebt, ist uns zum Ausspeien widerlich. Schädlicher aber ist er nicht als der sanftmütige Rezensier-Philister mit dem „Wohlwollen". Wirklich sachliche Kritik, die was zu sagen hat, weil sie etwas fand und empfand, ist zu allen Zeiten so selten gewesen, wie jede aus Eigenem arbeitende Geisteskraft. Von Kritikern in diesem höchsten Sinne haben wir auch heute sicherlich nur ganz wenige, und sie beeinflussen nicht die Menge, sondern jene Leute, die ihrerseits das nächste Geschlecht beeinflussen werden. Jeder Rezensent aber kann wenigstens ehrlich sein, kann sich aufrichtig prüfen, ob er den Eindruck, den er empfangen hat, beim Niederschreiben seiner Meinung nicht fälschte. Was wir wünschen, ist: er lasse sich dabei so wenig wie vom Mißwollen auch von dem Wunsche dreinreden, einem an und für sich vielleicht „sympathischen" Buche aus menschlicher Freundlichkeit zu nützen. Denn wenn unsre großen Alten im weiten Kreis noch immer nicht leben, noch immer nicht nähren, fördern, segnen, wie sie's könnten, und wenn selbst diejenigen unsrer Jungen, über deren echten Wert die Stimmen nahezu einig sind, zur Wirkung aufs Volk nicht kommen, so liegt ein Hauptgrund dafür in der Allesloberei. Wird ein echtes Talent „verrissen", so schadet's ihm nicht mehr, als wenn's übergangen wird — man kauft's in einem wie im andern Falle nicht. Aber selbst das noch so begründete Lob hilft ihm auch nichts, wenn's ebenso bereitwillig jedem schlechten Musikanten gespendet wird, der als ein leidlich guter Mensch erscheint. Es hilft dem Talente nichts, wenn's ihm selber gesprochen wird, aber es schadet ihm in den hundertmal mehr Fällen, wo es Nicht-Talente als seinesgleichen hinstellt, es schadet durch das Verwischen aller Unterschiede von groß und klein zu einem allgemeinen Mischmasch. Es taucht das Gute in all dem Schlechten unter, daß man's nicht sehen kann und daß es erstickt. Deshalb brauchen wir strenge Kritik. Und erst, wenn dies wieder allgemein erkannt sein wird, wird sich auch das schönste Mittel gefunden haben, um der Waschzettelwirtschaft mit Erfolg zu begegnen. Denn in den Ton werden die Waschzettel-Sänger nicht einstimmen, so daß man sie leichter erkennen kann. A.

Gabriele D'Annunzio als Dramatiker.

Bei der außerordentlichen Bewunderung, die man D'Annunzio in Deutschland entgegenbringt, ist es gut, wenn wir uns mit den Grundlagen dieser Bewunderung noch einmal beschäftigen. Ueber D'Annunzios Wesen im allgemeinen habe ich gelegentlich einer Besprechung seines Romans „Feuer" (Kw. XIV. 6) meine Meinung ausführlich darzulegen versucht. Wie stellt sich nun seine Begabung zum Drama im Besonderen?

In der „Gioconda" (Berlin, S. Fischer) erzählt er, wie Silvia Settala, das treue Weib, vergeblich um die Liebe ihres Gatten, des Bildhauers Lucio ringt; der muß wider den eigenen Willen der Leidenschaft für die ihm wahlverwandte Gioconda Dianti folgen. Schließlich werden Silvia beide Hände bei dem Versuch abgequetscht, eine Statue Lucios zu retten, die die von ihr gereizte Nebenbuhlerin zu Boden schmettert. Da rafft sich die Verstümmelte, nachdem sie genesen, zu schmerzvoller Entsagung auf: sie erkennt, daß sie nicht berechtigt war, dem Naturtrieb, der Lucio und Gioconda zusammenzwang, entgegenzutreten, und daß sie in der Liebe zum Manne auf ihr persönliches Wünschen hätte verzichten müssen.

Zunächst macht es einen überraschenden Eindruck, daß D'Annunzio in seinem Drama nicht nur durch seine Gestalten zu wirken sucht, sondern daß er auch die Zwischenbemerkungen, die doch nur zum Erklären und Verzeichnen der Begleitumstände dienen, ganz unbefangen zum Weiterdichten benutzt, in der Art, daß er einen Innenraum z. B. nicht bloß beschreibt, sondern zugleich gefühlvoll besingt: „Eine nachdenkliche Grazie scheint hier zu walten." In einem späteren Drama sucht er uns sogar die kühne Vorstellung zu suggerieren, daß ein Tisch daständе, „wie die unbewegliche Stütze, von der aus ein bahnbrechender Gedanke, eine ordnende Thatkraft ausstrahle und sich weiter verbreite". Schon das Bedürfnis nach einer solchen Schilderungspoesie scheint nicht von einem kräftig dramatischen Instinkt, wie wir ihn verstehen, zu zeugen. Zur Gewißheit erhoben wird dieser Verdacht durch die Sprachweise der Handelnden im Stück; aus allen Reden spricht nämlich immer wieder nur schriftstellerisch-schwungvoll *eine* Person, dieselbe, die auch in den Zwischenbemerkungen mit ihrem Pathos nicht an sich halten kann — Gabriele D'Annunzio, der begeisterte Autor selber. Dadurch aber verlieren die Gestalten ihre Glaubwürdigkeit und das Drama wird zu einer Erzählung, die uns der Dichter bald als dieser, bald als jener, äußerlich vermummt, vorträgt, einer Erzählung also, die etwas andres vorstellen will als sie ist. Für dieses Mißverhältnis vermag uns nun die Subjektivität D'Annunzios, vermag seine schwulstig leidenschaftliche Pathetik keinen Ersatz zu geben, wenn sie schon hier und da feine Empfindungen und selbst bedeutendere Anschauungen einschließt. Vollends fehlt aber D'Annunzio das Dramatische im *höheren* Sinne, das sein Hauptgewicht auf eine seelische *Entwicklung* der Charaktere legt; ihm bleibt immer die Hauptsache das Ausschöpfen der Effekte aus den verschiedenen aufgeregten Zuständen seiner Leute, und so ist es durchaus bezeichnend, daß im Schlußakt weniger die edle Resignation betont wird, zu der sich Silvia durchgerungen, als vielmehr das Unglück, daß sie ihre Hände verloren, uns unter einer neuen Form beweglich vor

Digitized by Google

Augen geführt wird. Im übrigen zeigt sich natürlich der seelische Gehalt D'Annunzios der Hauptsache nach als derselbe wie im „Feuer": neben ästhetischen, neben Ausdrucksvorzügen (die aber im Drama, wie gesagt, weniger zur Geltung kommen) zeigen sich die Wesenseigenschaften als ethisch abstoßend. Hier wie dort finden wir jene mir wenigstens unerträgliche Eitelkeit, die sich nicht genug thun kann in der Anbetung der eigenen Geschöpfe und so beständig Propaganda für die Größe des Werkes treibt; da müssen die Handelnden ihre Wirksamkeit durch Ergüsse gegenseitiger unmäßiger Wertschätzung in die Höhe schrauben, wobei denn z. B. ein Akt selbstverständlicher Pflichterfüllung, wie die Pflege eines totkranken Mannes durch seine Frau, als eine „heilige" und „übermenschliche" That gepriesen wird. Aber auch abgesehen hiervon: selbst die Zwischenbemerkungen des Dichters wimmeln von Ausdrücken der Bewunderung für die selbsterfundenen Gestalten; eine „Heldin" tituliert D'Annunzio ostentativ seine Silvia und als ein „Verbrechen" bezeichnet er es emphatisch, wie die Gioconda das „erhabene" Werk des „Meisters" zerschmettern will. Dann aber finden wir vor allem hier wie in den Romanen jene dekadente Exaltiertheit des Temperamentes, die vorübergehende Gelüste von gewaltigen Gefühlsoffenbarungen nicht zu unterscheiden weiß und so alle ethischen Wertmaßstäbe durcheinander wirft.

Dies vorausschickend, werde ich mich über seine beiden anderen Dramen „Die Gloria" und „Die tote Stadt" (Berlin, S. Fischer) kurz fassen können. In der „Gloria" schildert D'Annunzio, wie ein Römer, Ruggero Flamina, aus einem Volksführer zum Diktator und dann unter dem dämonischen Einfluß seiner Geliebten Anna Cannena zum Tyrannen wird. Nun empört sich die beleidigte Menge gegen ihn, und wie sie sein Haus stürmt, läßt er sich von Anna Cannena, deren wahnsinniger Ehrgeiz ihm zum Verhängnis geworden ist, durch einen Dolchstich ins Herz töten.

In diesem Stück offenbart sich ganz besonders deutlich ein Uebelstand, der als Grundzug durch fast alles von D'Annunzio Geschaffene geht. Er will Größe darstellen, und gerade dafür fehlt ihm der Sinn; er hält, wie Bartels treffend bemerkt hat, schwelgerische Fessellosigkeit dafür. So schildert er in Ruggero Flamina einen Mann, bei dem Ehrgeiz und Lebensgier, viel stärker als sein werkthätiger Drang noch, die mächtigsten Triebe bilden; bei dem wahrhaft großen Manne dagegen sind niemals diese sekundären wenn auch starken Motive die obersten, sondern ihn feuert vor allem sein Wirkungstrieb an. Solche falsche Einschätzung seines Helden zieht aber unangenehme Folgen nach sich; oder ist es nur mein persönliches Gefühl, was sich einigermaßen mißhandelt fühlt, wenn ihm fünf Akte hindurch Aeußerungen selbstsüchtiger Gier und wilder Zerfahrenheit als eines Großen tiefste Seeleoffenbarungen aufgedrungen werden? Daß dieser große, wilde Mann dann wieder vor dem Willen eines Weibes hilflos zusammenbricht, ja sich den Tod von ihrer Hand gewissermaßen erbetteln muß — nun, das ist schließlich auch nur konsequent im Sinne jener, welche die Fähigkeit fester Selbstbeherrschung und den entschlossenen Willen dazu als die ersten, sicheren Anzeichen von Philistrosität betrachten.

In der „Toten Stadt" endlich enthüllt sich uns hauptsächlich ein Bild der überreizten Sinnlichkeit D'Annunzios. Das Drama stellt einen

Digitized by Google

Teil jenes Lebenswerks dar, das er im „Feuer“ ankündigt. Leonardo entbrennt, da er den fluchbeladenen Staub aus den von ihm entdeckten Gruben der Atriden einatmet, in geschlechtlicher Liebe zu seiner Schwester. Die krankhaften Erregungen und Qualen, die er dabei auszustehen hat, bilden, auf das ausführlichste behandelt, den wesentlichen Inhalt des Stückes, bis sich Leonardo entschließt, dem entsetzlichen Zustande ein Ende zu machen. Um seine Schwester nicht zu schänden, ertränkt er — sich? Wie dürfte ein Genie gleich Leonardo an seine eigene Heiligkeit Hand anzulegen wagen! Solch ein Gedanke ist dem Manne vom siegreichen Selbstbewußtsein fern: er ermordet natürlich *sie*, „um“, wie er sich mit zartem Mitgefühl ausdrückt, „ihre Seele vor dem Greuel zu bewahren“ — den *er* ihr zufügen wollte. Ja, emphatisch ruft er einmal um's andere, von dem Heroismus seines eigenen Handelns hingerissen, aus: „Wer, wer würde das für sie gethan haben! . . . Ach, wer, wer hätte das für sie gethan, was ich gethan habe!“ Und D'Annunzio verlangt allen Ernstes von uns, wir sollten in dieser That wahnsinniger Selbstsucht etwas *Vorbildliches*, etwas wie ein Symbolum für die Erlösung des Menschengeschlechts von einem Fluche sehn!

Wenn eine im Kern ungesunde, schwüle Natur über so üppige Ausdrucksmittel verfügt, wie die D'Annunzios, so muß natürlich eine große Kraft der Verführung von ihr ausgehn. Nun aber, da in diesem letzten Werke seine fieberkranke Empfindungsweise aller Bande ledig sich als offenbare, nur durch völlige Ichtrunkenheit erklärliche *Narrheit* demaskiert, steht doch wohl zu hoffen, daß jedem, der überhaupt noch der Ueberlegung fähig ist, die Augen über das wahre Wesen des bewunderten Italieners allmählich aufgehen werden.

Allerdings, auch wir haben Geister, die, wenn sie erst einmal über das uns von der Konvention eingetrichterte „Gut und Böse“ weggekommen sind, nun auch über ihr kleines Selbst nicht hinauszuschauen vermögen. Solche Köpfe befreien sich von fremder, überkommener und veräußerlichter Moral dann freilich nicht, um nach den Gesetzen des eigenen Innern zu handeln, sondern sie mißverstehen zugleich die Kleinlichkeit dieser ihrer Natur, die ihnen eine Konservierung ihres Seins um jeden Preis als erste und heiligste Pflicht vorschreibt, so sehr, daß diese arme Kleinlichkeit ihren Augen wie eine Eigentümlichkeit des Genies aussieht. Solche Gernegroße allerdings dürften bei einiger Konsequenz leicht auf die Gedankenpfade D'Annunzios geraten. Darin liegt seine Gemeingefährlichkeit.

Leopold Weber.

Digitized by Google

Neuere Kompositionen für Männerchor.

Wir müssen in der Entwicklung aller Künste manches mit in Kauf nehmen, was uns überflüssig, ja hinderlich erscheint, ohne daß wir's aus dem Weg räumen könnten. Wir müssen mit bestimmten äußeren Einflüssen rechnen, deren verderbliche Wirkung zwar erkannt, aber höchstens gemildert, nie ganz aus der Welt geschafft werden kann. Auch in der Kunst herrscht das Unzulängliche alles Menschlichen. Es wird immer neue Kadelburg, Thumann und Neßler geben, statt der Sieges-Alleen findet sich bald ein andrer Kunstsport, statt des Geigers mit dem Terzentriller betet man die Diva mit dem hohen Es an. Wir können dann und wann auf den schreienden Widerspruch hinweisen, der bei all diesen Dingen zwischen dem minimalen Kunstwert und dem Aufwande von Geld, Zeit, Schwärmerei und Geschmacksverirrung besteht, können, wenn der alte Schwindel durch einen neuen abgelöst wird, ihm die Maske wegziehn, aber ihn zu Falle zu bringen — das müssen wir der nächsten Mode überlassen. Und hat Fafner dann Fasolt erschlagen, so können wir auch nur mit Loge lachen und dem neuen Drachen seine Neidhöhle recht weit von der Welt wünschen; einen Siegfried gibt's hier nicht.

Auch nicht gegen das Untier des „Männergesangs", nicht wie er sein könnte, sondern wie er thatsächlich *ist*. Das wohnt nun einmal überall zwischen den Hütten liebender Menschen und wird nicht sterben. Es hat zu gute Freunde: Liebe, Bier und Tabak.

Der Laie macht sich keinen Begriff, wie viel Männergesangvereine es in Deutschland gibt, welche Unmengen neuer Musik jährlich für sie geschrieben und gedruckt wird und auf welch' tiefer geistiger Ebene sich dieses Leben abspielt. Und doch müssen die Triebfedern, die blasse Jünglinge, alte Junggesellen und kompakte Ehemänner zusammenführen zur Schwärmerei von Wald und Frühlingsduft, vom rosigen Liebchen und seinen Küssen, eine Macht sein, die ernst zu nehmen ist. Wenigstens meinen das viele und reden von den Bedürfnissen des deutschen Herzens und Gemüts. Seien wir darin nicht zu leichtgläubig. Bier und Tabak, die keinen regeren Geist fordernde Geselligkeit eines großen Teils dieser Körperschaften, die Unfähigkeit zu ernsteren und größeren Dingen: das sind die Hauptstützen unter vier Männergesangvereinen von dreien. Wo die Beschränkung auf Männergesang nicht, wie bei studentischen Korporationen, äußere Notwenigkeit ist, ist sie durchaus verwerflich.

Der übliche Männergesang ist eine Spezialität, deren enge Schranken einer freien Kunstentfaltung hinderlich sind und deren üble Begleiterscheinungen wirkliches Kunstinteresse in starkem Maße unterdrücken. Deshalb bedauern wir's, daß ihm durch die Förderung von oben her neues Mode-Interesse verschafft worden ist. Den Männerchören überhaupt Daseinsberechtigung abzusprechen, liegt uns selbstverständlich durchaus fern, daß aber ihre Beliebtheit mit der Förderung, welche die *Kunst* von ihnen zu erwarten hat, in grellster Disharmonie steht, das wird wohl keiner leugnen, der hier die Verhältnisse kennt. Darum wäre dringend zu wünschen, daß sich unsere singende Männerwelt von dieser Einseitigkeit frei machte und der großen Kunst, die sie in den gemischten Chören mit pflegen darf, mehr Interesse zuwendete, und daß die Kritik, wenn die Tage von Kassel wiederkommen sollten, derartige Inszenierungen mit Stillschweigen überginge oder wenigstens ihre geringe künstlerische Bedeutung genügend betonte.

Bisher ist nur ein Mittel mit Erfolg versucht worden, um dem Männergesang eine etwas würdigere Stellung zu geben. Nach einer Periode sehr argen

Digitized by Google

Tiefstandes haben sich neuerdings verschiedene Komponisten bemüht, den vorhandenen Gesangvereinen in ernsten Stücken, die einen künstlerischen Maßstab vertragen, besseres Studienmaterial für ihre Aufführungen zu liefern.

Den Männerchorkomponisten der schlimmen Gattung — wer nennt ihre Namen! — war nichts heilig als das „deutsche Gemüt". Sie komponierten die unpassendsten, poesie- und geistlosesten Texte nach der übelsten Liedertafelschablone und fanden mit ihren Mädchen- und Wiegenliedern für Männerchor bei der unfähigen Menge der Winkelgesangvereine reißenden Absatz. Jetzt fängt man endlich an einzusehen, daß man für Männerchöre Texte wählen muß, die es vertragen, von Männern gesungen zu werden, jetzt beginnt man die Errungenschaften der neueren Tonkunst, gute Deklamation, reichere Harmonisation, freie, kunstvolle Stimmführung, auch in Männerchören anzuwenden. Die Grenzen ganz unfühlbar zu machen, das gelingt freilich ganz selten; es bleibt immer Kleinkunst. Aber wenn sie gut und echt ist, wollen wir sie herzlich gern gelten lassen. Sehen wir uns darum einige ihrer neuesten Erzeugnisse jetzt etwas näher an.

Der Künstler, der nach dem Urteil der Zeitgenossen, als der eigentliche Führer bei den genannten Reformen, wenigstens für deutschsprachige Chöre, gilt, ist Friedrich Hegar. Auch die Musikgeschichte wird in späteren Tagen diesen Ruhm des bekannten Leiters im Züricher Musikleben als zu Recht bestehend anerkennen. Nicht, als ob es früher keine künstlerisch wertvollen Männerchorkompositionen gegeben hätte — Schuberts „Gesang der Geister über den Wassern" ist wohl das noch unübertroffene Meisterstück dieser Gattung — aber die Befreiung aus den Fesseln der Liedertafelei, der neueste Aufschwung zu höheren Idealen, ist unmittelbar verknüpft mit dem Namen Hegars.

Sein Verdienst beruht in der Wahl geschmackvoller, für Männerchorgesang geeigneter Texte, die er in eine Musik kleidet, deren reichere Farben doch stets natürlich bleiben und deren Ausarbeitung stets auf das Material, mit dem sie rechnen muß, Rücksicht nimmt. Ein Hegarscher Chor gilt den Männerchören als „eine Aufgabe", als schwierig zu singen. Wer von anderer Musik herkommt, ohne sonstige Kompositionen dieser Gattung zu kennen, sieht schon daraus, wie dürftig lange Zeit die Anforderungen waren, die man hier stellte. Sehr erfreulich ist aber, daß Hegar trotz seiner Neuerungen nicht in den Fehler verfällt, den Stil fremder Kunstgattungen in seine Männerchöre einzuführen und den Stimmen Dinge zuzumuten, denen sie nicht gewachsen sind. Eigentlich modern ist Hegar nicht, er will's gar nicht sein. Schon seine Texte zeigen das. Neben einigen Gesängen im üblichen Tone der Waldes- und Gesangesfreude ziehen ihn besonders Balladen an, und in diesen gibt er sein Bestes. Er malt gern; mögen nun marschierende Soldaten, hereinbrechende Gewitter, Frühlingsabende, Kampfesszenen, mögen reitende Männer oder tanzende Feen, ehrwürdige Dome oder nächtlicher Wald zu schildern sein, er findet die rechte Farbe, setzt ein paar kurze Striche neben einander, und das Bild lebt. Es sind viele von den üblichen Männerchorklängen darin; die lieben, vertrauten, weichen Akkorde mit ein paar kleinen schmachtenden Durchgangsnoten, die jedem Liedertäfler das Herz in der Brust und die Stimme in der Kehle klingen machen, grüßen uns oft und gern. Trotzdem sind hier den deutschen Männerchören Aufgaben gestellt, die zwar keine neuen Gefühlswelten aufschließen, aber ernste Arbeit und musikalischen Geschmack erfordern. Es ist mit Freuden zu begrüßen, daß die besten unter den deutschen Männerchören es sich zur Ehre rechnen, möglichst viele dieser von op. 4 ab bei Hug & Co. erschienenen Werke im Repertoire zu haben und immer wieder möglichst vollendet zu singen. Wenn einzelne davon durch

Digitized by Google

äußerliches Schildern mehr bestechen als durch künstlerisch reiches Leben, so zeichnet doch alle die natürliche Sanglichkeit und eine in dieser Literatur immerhin bemerkenswerte Freiheit im musikalischen Aufbau aus. Ich erinnere an die außerordentlich glückliche Deklamation im „Dazelhofen“ (op. 21 Nr. 2), an die beiden meisterhaft knapp und sicher gezeichneten Bilder op. 17 „Totenvolk“ und op. 18 „Schlafwandel“. Unter den einfachen Stücken seien ganz besonders namhaft gemacht „der fahrende Scolar“ (op. 29 Nr. 1) und „der Kleine“ (op. 29 Nr. 4). Man sieht, Hegar hat auch Humor und weiß, wie man den in Musik umsetzt. Besonders aber hat er künstlerischen Ernst. Wer so wie er zu den beliebtesten Komponisten auf einem Gebiete gehört und trotzdem erst bei op. 30 angelangt ist, der gehört nicht zu den geschäftskundigen Schreiberseelen. Keine Natur großen Stiles als Komponist, ist er doch eine geschlossene Individualität, die in ihrem Lande der eigene Herr ist. Fehlen die Vorwürfe, die vom modernen Geiste eingegeben wären, so ist dies kein Tadel. Vielleicht hat der Komponist darin richtig gesehen, denn Männerchorliteratur wird immer auf einem etwas volkstümlichen Standpunkte bleiben und das komplizierte Seelenleben dem Einzellied überlassen müssen. Ich sage nicht, daß man nicht doch etwas weiter gehen könnte; freuen wir uns aber des vielen echten Guten an Hegar, auch seiner schweizerischen Volkstümlichkeit, die immer wieder durchkommt. Wer Berge lieb hat und alte Geschichten, Seen und Mondnächte, thut gut daran, davon zu singen und nicht seine Seele mit moderner Sehnsucht zu belasten. Möge also Hegar den deutschen Männerchören weiterhin seine Gaben so bescheeren, wie sie bisher waren: es werden sich schon andere finden, die neue Bedürfnisse befriedigen.

Zunächst treffen wir in Ludwig Thuille noch einen Komponisten auf ähnlichen Pfaden wie Hegar. Auch seine Kompositionen für Männerchor (die ebenfalls bei Gebrüder Hug & Co. erschienen sind) gehen von der hergebrachten Stimmungswelt dieser Kunstgattung aus und erheben sich über den Durchschnitt durch reichere Verwendung neuer musikalischer Mittel, sichere Deklamation und geläuterten Kunstgeschmack. Die besten unter den Werken sind wohl op. 9 Nr. 2, die Komposition des kunstvoll-schlichten Gedichtes „die Blumen auf der Haide“ von Peter Cornelius, das Landsknechtslied op. 17 Nr. 5 und die beiden Chöre op. 11, denen Gedichte von Eichendorff zu Grunde liegen. Die Romantik bietet ja sicher die dankbarsten und natürlichsten Vorlagen für die Männerchorkomposition. Wie glücklich sich z. B. ihre Waldstimmungen verwerten lassen, hat Joseph Schwartz, der Dirigent des führenden deutschen Männergesang-Vereins, dessen zu Köln, bewiesen, der in seinen „Waldbildern“ (Gebr. Hug & Co.) nicht nur ein sehr wirkungsvolles und, wie bei seiner praktischen Erfahrung nicht anders zu erwarten, sangbar gesetztes, sondern auch künstlerisch glücklich abgerundetes Stück geschaffen hat.

Man hat der ganzen neuen Richtung in der Männerchorliteratur zum Vorwurf gemacht, daß sie die schlichte Einfachheit früherer Zeiten durch die moderne Unnatur verdrängt habe, mit der sie über die Grenzen der Kunstgattung hinausgeschritten sei. Und man hat ganz besonders entschieden Stellung genommen gegenüber dem Versuch, mit solchen Mitteln auch die lieben alten Volkslieder zeitgemäß zu inszenieren. Ich brauche nicht zu erörtern, daß diese Bedenken sehr gerechtfertigt sind, wenn man eine Menge von wirklichen Volksliedern mit schlichtem Stimmungsgehalt im Auge hat. Aber man sollte doch von Fall zu Fall entscheiden. Ich habe bereits früher einmal in einem Aufsatz über Max Reger darauf hingewiesen, daß er im Anschlusse an Brahms,

Digitized by Google

der hier vor allen Dingen als Autorität anzurufen wäre, einer Reihe deutscher Volkslieder durch seinen neuen Satz durchaus nicht das alte Leben genommen hat, und ich glaube, man sollte nicht blindlings jeden Versuch, den Grundstimmungen eines alten Liedes mit den Gefühlen eines neuen Menschen nachzugehen, als verfehlt und geschmacklos hinstellen. Man erlaube mir, meinen eigenen vor kurzem bei C. A. Klemm (Leipzig) erschienenen Satz des Volksliedes „Es waren zwei Königskinder" für Männerchor hier als Beispiel zur Prüfung anzuführen. Ich kann mich des Gefühls nicht erwehren, daß ein Lied von so allgemein-menschlicher Größe und Tiefe, das außerdem als Hintergrund eine wundervolle Meerstimmung hat, die musikalische Herausarbeitung aller dieser Stimmungen fast verlangt. Und der Vortrag allein kann hier nicht alles thun, zumal da man sich bei dem bisherigen Verfahren genötigt sah, sich auf etwa fünf Strophen des Liedes zu beschränken. Die richtigen Grenzen bei der Verfolgung der Stimmung jedes Verses sind ja gerade im Volksliede sehr schwer einzuhalten, aber ich glaube, es ist nötig, im Prinzip die künstlerische Möglichkeit und Berechtigung der reicheren Satzweise einmal festzustellen.

Das Hauptgebiet für die Bethätigung „modernen Geistes" wird für den Männerchorkomponisten natürlich seine eigene freie Schaffensthätigkeit bleiben. Und obwohl aus den obengenannten Gründen die Männergesangvereine wenig novarum rerum cupidi sind, haben's doch schon einige Neuerer gewagt, noch weiter zu gehen als Hegar und seine Schule.

Als bekanntester Name tritt uns hier — wenn wir von Liszt absehen, der wie fast überall, so auch hier mit einigen wenig gewürdigten Kühnheiten (Männerchöre bei C. F. Kahnt Nachfolger) Bahn gebrochen hat — Richard Strauß entgegen. Er hat für seine beiden Männerchöre op. 42 (C. F. Leuckarts Verlag) ein „altdeutsches Schlachtlied" und ein „Liebe" betiteltes Gedicht, beide aus Herders „Stimmen der Völker", gewählt und schon damit sein Feingefühl und seine Absicht gezeigt. Die Chöre sind wirkliche Männerchöre. Daß sie frei von Schablone sind, den Inhalt der Dichtungen erschöpfend erklingen lassen, braucht nicht betont zu werden. Eher darf man's für nötig halten, den Gesang-Vereins-Leuten ihre Furcht vor den Schwierigkeiten zu nehmen. Gutes Studium verlangen die Lieder, natürlich auch rein künstlerisches Erfassen ihres inneren Lebens, aber — sie sind menschlich und normal. Dies den Zaghaften zur Beruhigung!

Ich nenne neben Strauß einen alten, viel zu wenig geförderten Schüler Liszts, Alexander Winterberger. Er hat jüngst in Wilhelm Hemmes Verlag zwei Männerchöre als op. 117 erscheinen lassen. Der erste, „der Ring" von Justinus Kerner, ist ein Chor mit außerordentlich scharfer Charakterisierungskunst, vorzüglicher Deklamation und kühnster Harmonik. Aber alles im Dienste einer höheren Idee. Es galt die Phantastik dieser Ballade grell und echt festzuhalten. Mögen die Dirigenten von guten Chören diesen „Ring" der Kette ihrer Prunkstücke einfügen.

Ganz eigentümlich berührt haben mich die neuen acht Lieder für Männerchor von Eugen d'Albert (op. 23, Bote & Bock, Berlin). Zunächst wußte ich nicht viel damit anzufangen, es erschien mir alles zu sehr gemacht. Ich sage das, weil ich fürchte, es wird manchem Musiker ähnlich gehen, ohne daß ihn die Pflicht, Stellung zu nehmen, zu wiederholter Prüfung zwingt. Diese erneute Beschäftigung mit den Stücken aber hat mir die Ueberzeugung geweckt und befestigt, daß die Chöre neben denen von Richard Strauß wohl das

Digitized by Google

Beste und Eigenartigste unter all den neuen Erscheinungen sind. Es sind die eigentlichen modernen Stücke. Dies vielleicht deshalb, weil sie fast nur Texte von Tieck vertonen und sich dazu der jüngsten neuromantischen Stimmung bemächtigen. Vielleicht auch, weil sie garnicht in der Weise und in der Richtung wie Hegar und seine Verwandten nach neuen Ländern ausfahren, sondern alles Gepäck zu Hause und sich selbst absichtslos nur treiben lassen auf den Wellen eines klingenden Meeres. Das schaukelt und wiegt und trägt; kein Ruder schlägt dem Kahne einen gesitteten Lauf vor, kein Steuer verbietet den Wellen ihre kleinen, seltsamen Launen. Man liegt auf dem Rücken, sieht ein paar Möven und Wolken, viel blauen Himmel, fühlt Wind und Stille um sich und träumt.

Die Chöre d'Alberts sind Gedichte, impressionistisch, halb geträumt, halb erlebt, Romantik vom Auftakte bis zur Fermate am Schlusse, feine, intime Kunst für Künstler-Gesang-Vereine, für ein Publikum, das still sein kann. Man müßte sie im Freien singen, aber nicht im deutschen Eichenwalde, nicht als Sonntag-Nachmittags- oder Sängerausflugs-Lieder, die meisten im Herbst, in einem Eichendorffschen freiherrlichen Parke vor blonden Mädchen mit schönen Augen. Es sind aristokratische Männerchöre! — Wenn der Komponist einmal einen Neudruck veranstalten läßt, mag er die Betonung von „Arion" ja ändern, im übrigen hoffentlich auch in dieser Kleinkunst bald weitere Gaben von gleichem Stimmungszauber an das undankbare deutsche Publikum verschenken.

Für heute harren noch zwei Männerchöre mit Orchester von Anton Bruckner und je einer von A. von Othegraven und Arnold Mendelssohn der Anzeige durch mich. Arnold Mendelssohn hat mit seinem „Schneider in der Hölle" (für Tenorsolo, Männerchor und Orchester, erschienen bei Rob. Forberg in Leipzig) aufs Neue gezeigt, welche kräftige, musikalische Natur er ist. Der Humor des Textes ist sicher festgehalten, die Melodik volkstümlich, das Ganze sehr dankbar und allen Männerchören, die ein gutes Orchester zur Verfügung haben, warm zu empfehlen. Die beiden anderen Komponisten führen uns in die Wälder, in denen die deutschen Patrioten wohnen, und auf das Meer, dessen Frieden deutsche Panzerschiffe schützen wollen. Othegraven hat in seinen drei Männerchören aus „Widukind" mit Begleitung von Blechinstrumenten (op. 10, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung) charakteristische dankbare Musik geboten, nach der seine Bedeutung aber nicht beurteilt werden darf. Es ist mehr Gelegenheitsmusik. Aber gute, bei der das Archaisieren durch den Stoff geboten ist. Auch Bruckners „Germanenzug" mit Blechblasorchester (Rebay & Robitschek, Wien), sowie sein Männerchor mit großem Orchester „Helgoland" (L. Doblinger, Wien) sind Gelegenheitsarbeiten. Sie sind beide für Massenchöre geschrieben und verdienten bei großen Sängerfesten auch außerhalb Oesterreichs Berücksichtigung. Der sehr wirkungsvolle „Germanenzug" verspricht auch schon in kleinerem Rahmen, also auch bei nicht außergewöhnlich zahlreicher Besetzung der Chorstimmen, guten Erfolg. Selbstverständlich wiegen in beiden Werken die üblichen einfachen Stimmungen des Patriotismus vor, aber Bruckners künstlerische Echtheit bewahrt sie vor der Verflachung, die sonst derartige „Hurra-Werke" zu haben pflegen. Das Hurra-Rufen gehört nun einmal mit zur Aufgabe der deshalb beliebten Männer-Gesang-Vereine. Und wenn wir oben diese ihre nationale Bedeutung nicht erwähnt haben, so soll sie damit nicht geleugnet werden. Wir betonen nur, daß auch dies, wie vieles andere im Männerchorwesen mit Kunst nichts zu thun hat, und daß die Verbreitung und der Kultus des

Digitized by Google

Männergesangs in einem außerordentlichen Widerspruche zu seinem Werte und seiner Bedeutung für unser Kunstleben steht. Mögen also alle, die es angeht, bemüht sein, dieses Mißverhältnis nicht noch stärker hervortreten zu lassen, sondern Gegengewichte zu schaffen, wo und wie es geht, besonders durch rege Pflege des Gesangs im gemischten Chore! Georg Göhler.

Läßt sich die Bauernkunst wieder beleben?

Unsre Aufsätze über Bauernkunst (Kw. XIV., 23, 24) haben über Erwarten viel Teilnahme erregt. Und nun kamen die Anfragen: wie denkt ihr euch, daß man das wieder beleben könnte? Erstens einmal: belebt zu werden braucht's gar nicht überall, denn an manchen Stellen lebt's noch. Wie man's am Leben erhalten könnte, wo es noch lebt, davon ein andermal. Kann man's aber, wo es gestorben ist, wieder beleben? Darüber ein paar Zeilen heute.

Nein, eigentlich nicht darüber, ob man's kann, denn von vornherein: ich weiß nicht, ob man die Frage bejahen darf. Ich weiß nur, daß man, wie bei all unserer ästhetischen Kultur, zu bessern *versuchen* muß, ob mit viel oder wenig Aussicht auf Erfolg, versuchen *muß*, weil der gegenwärtige Zustand erbärmlich ist und deshalb auch die geringste Möglichkeit der Besserung benutzt werden sollte. Hoffnungslos aber liegen die Dinge durchaus nicht, und zudem ist der Weg, der zum Ziele führt, derselbe, an dem auch noch andere Ziele liegen, — es ist der Weg, den wir nicht nur mit unserem Sehnen, sondern auch mit unserer Arbeit schon längst begehen.

Wenn bis dato von „Schulungs"-Versuchen gesprochen wurde, haben die Zweifler natürlich mit Recht an den bisher üblichen Weg der künstlerischen Erziehung gedacht: erstens Zeichnen von Holzmodellen, zweitens von Gipsornamenten, a) antike, b) italienische Renaissance, drittens Stillehre vom Aegyptischen an, viertens Aesthetik. Daß Einem dabei angst werden kann, daß das der sicherste Weg ist, die toterklärte Bauernkunst, wenn sie noch einen Funken von Leben in sich hat, in Wahrheit zu töten, ist klar. Um Irrtümer zu vermeiden, gebe ich mit großem Vergnügen zu, daß eine moderne „Jugendstil"-Schule genau so unfehlbar tötlich wirken würde.

Mit Recht hat man auch davor gewarnt, in der Beschaffung von Absatz für bäuerliche Kunsterzeugnisse in der Stadt oder durch Hervorrufen einer Fremdenindustrie der Bauernkunst aufhelfen zu wollen, da dadurch das Beste in ihr, die Unbefangenheit, die Frische, das Eigenleben von vornherein ertötet würden. Bei einzelnen Zweigen, der Töpferei, Weberei u. a. ist's freilich natürlicher Weise immer so gewesen, die waren immer darauf angewiesen und haben doch Schönes erzeugt — da mag's also auch heut gehen. In armen Gegenden, wo dem Volke durch Wiederbeleben einer alten Technik Brot gegeben werden könnte, schweigt natürlich auch jedes Bedenken.

Wenn wir der Bauernkunst helfen wollen, muß es von unten und von innen her geschehen. Was man so ästhetische Erziehung nennt, klassische Bildung, Museumsbesuche, Vorbilder, etwa Prachtstücke der Pariser Weltausstellung, dazu die Vermittlung eines „guten Geschäfts" — all das nützt der Bauernkunst gar nichts, im Gegenteil! Eine Feldblume

Digitized by Google

kann keine künstlich präparierte Gartenerde vertragen, sie stirbt oder sie wird eine lateinische Gartenblume, wie andere auch, jedenfalls, sie bleibt nicht das liebe, bescheidene Geschöpf, das nicht zum mindesten deshalb schön ist, weil es dort, wo wir's finden, ersprossen ist.

Werden wir uns einmal darüber klar, was wir denn möchten. Wir möchten, daß der Bauer sein schönes, altes Haus behält, oder wenigstens dessen gute Seiten und Schönheiten, statt sich bedingungslos dem modernen Dachpappenkasten oder der „an die Großstadt erinnernden" „Villa" zu ergeben.

Wir möchten, daß seine Stube Eigencharakter habe, daß sie anders ausschaue, als sie heute aussieht: mit scheußlicher Tapete bekleidet, mit scheußlichen, unsoliden Möbeln, furchtbaren Fünfgroschenbazarnippes „geschmückt" — wir finden, sie sah ehedem mit ihren gestrichenen, getäfelten, gekachelten Wänden besser aus und war praktischer.

Wir möchten, daß Mobiliar und Hausrat wieder so eigenartig, so zweckmäßig, so fröhlich werde, wie früher.

Wir möchten, daß die Dorfhandwerker, statt Flickschuster und Agenten städtischer Schundmöbelfabriken zu sein, wieder selbst Möbel, Eisenarbeiten u. dgl. herstellen, und zwar nicht nach irgend welchen städtischen Vorlagen, sondern ein wenig mit Eigenem darin, wie's früher war.

Wir möchten, daß die Knechte und jungen Burschen statt im Wirtshaus zu sitzen, auch einmal wieder zum Schnitzmesser u. s. w. greifen.

Wir möchten, daß die Frauen und Mädel selber wieder sticken und andere weibliche Hauskunst treiben, und zwar nicht bloß nach den schönen Mustern der Modejournale.

Daß der Bauer sich aus der Stadt Gebrauchsgeschirr, Porzellan, Oefen, Uhr u. a. m. kauft, dagegen haben wir gar nichts, das that er früher ja auch. Leider nur kann er bei uns nichts bekommen, was den Vergleich mit den schönen grünen oder blauen alten Oefen, den schönen holländischen oder englischen Uhren, dem schönen alten Porzellan oder Steinzeug unserer kleinen Fabriken aushielte. Schund, Flunkerware von A bis Z, weiter ist ja nichts für ihn da — wir möchten, daß Besseres für ihn da wäre.

Sehen wir diese Wünsche einmal durch — sind es andere Wünsche, als die, die wir in der Stadt für uns auch haben?

Wünschen wir selbst denn nicht auch aus der Stuckscheinpalastmisere herauszukommen? Erstreben denn wir nicht auch vernünftige, eigenartige Wohnungseinrichtung statt des Schablonensalons? Kämpfen wir denn nicht auch gegen den Ungeschmack unserer billigen Durchschnittsmöbel? Wollen wir denn nicht auch bei uns das Surrogat- und Fünfgroschenbazarunwesen zum Tempel hinausfegen? Wünschen wir denn nicht auch, daß unsere städtischen Handwerker nicht nur Geschäftsleute, sondern wieder, wie früher, Künstler werden, nicht bloß Modekopisten, sondern eigene Köpfe? Sind Handfertigkeitsunterricht und Liebhaberkunst in der Stadt denn so ganz unbekannt? Kämpfen wir in der Stadt nicht auch gegen Gigerltum und sonstige Modethorheiten? Wünschen wir uns nicht auch vernünftiges Geschirr, Porzellan, Oefen, Wanduhren u. dgl. m.? Können *wir* sie vielleicht zu anlegbaren Preisen bekommen?

Es ist ganz dasselbe, hier wie dort.

In der Stadt aber lassen wir uns nicht niederdrücken von allem, was an Ungeschmack, Modeblödsinn, Geschäftemacherei in Architektur und Kunsthandwerk vorkommt — ach was „vorkommt", sagen wir doch ehrlich: herrscht! Da kämpfen wir dagegen an und verzweifeln garnicht, auch wenn die Besserungsaussichten noch so trübe sind; wir sagen uns einfach, es ist unsere Pflicht, zu kämpfen. Warum sollten wir bei der Bauernkunst die Flinte ins Korn werfen?

Wir Städter sind die Hauptschuldigen an dem ganzen Trauerspiel. Wir haben den Bauer und seine Kunst über die Achsel angesehen, wir haben seiner Farbenlust, seiner naiven Ornamentik, seiner plumpen Möbel, seiner Tracht, seiner Unbewandertheit in der Lehre von den historischen Stilen u. s. w. gespottet — nun er sich bestrebt hat, uns, die wir uns ihm als Vorbilder hingestellt haben, gleich zu werden, nun er seine Baumeister städtisch ausbilden läßt, damit sie unsere so schönen Bauten auch ihm bauen, nun er sich in unseren eigenen Möbel- und Fünfgroschenbazaren unsere Möbel u. s. w. kauft, nun lachen wir ihn abermals aus! Wir, die Schuldigen — die Städter aus dem neunzehnten Jahrhundert!

So sonderbar es klingen mag — bei uns Städtern müssen wir anfangen, wenn wir die Bauernkunst wiederbeleben wollen. Wir müssen darnach trachten, eine einfach-gesunde städtische Kunst, die auch nicht, wie die modernitische, an der Geistreichelei, der Einfachscheinsucht und der Reklamitis leidet, zu erkämpfen, eine bürgerliche Kunst, die gute Erzeugnisse auch für die mittleren und unteren Stände erreichbar macht. Vernünftige städtische, mehr noch vernünftige Vorstadtgartenhäuser und Landhäuser, die sich die Zweckmäßigkeit, die Einfachheit, die Formen, die Farbenreize, den Humor unserer alten deutschen volkstümlichen bürgerlichen Baukunst zu eigen gemacht haben, einfach praktische, ehrliche, solide, nicht übermäßig teure Möbel, die nicht protzen, wie unsere heutigen, einfach vernünftig eingerichtete, saubere bürgerliche Stuben, die weder einem Möbelbazar oder Teppichmagazin, noch dem Boudoir einer Operettendiva ähneln, die nicht stilvoll, nicht altdeutsch, nicht sezessionistisch, nicht symbolistisch, nicht „Jugendstil" sind, sondern nichts, als was sie sein sollen: heimlich, wohnlich, zweckmäßig und ein bissel eigenartig, je nach eigenem Kopf des Besitzers — das alles würde nicht nur uns, sondern auch der Bauernkunst zu gute kommen.

Ich sehe nicht ein, warum dergleichen die Maurer und Zimmerleute im Dorf, die Dorftischler und -Schmiede nicht sollten herstellen können, ihre Vorfahren haben's ja gekonnt. Sie sind aus der Uebung gekommen — geben wir ihnen etwas Zeit, und verkündigen wir nicht gleich, was sie arbeiten, als „Dokumente deutscher Bauernkunst", warten wir zwanzig, dreißig Jahre, wir selbst brauchen's ja garnicht zu erleben — gut Ding will Weile haben.

Sie werden städtische Vorbilder kopieren? Das thun unsere Handwerker auch! Aber ich nehme ja an, wir hätten gute städtische Sachen. Die könnten sie getrost zunächst einmal nachmachen, haben die Leute Lust und Liebe und ihre fünf Sinne beisammen, so werden sie allmählich zu Eigenem übergehen. Nehmen oder verekeln wir ihnen nicht ihre eigenen alten Vorbilder, lassen wir sie hübsch für sich arbeiten, lachen

Digitized by Google

wir sie nicht gleich aus, wenn ihr Eigenes mal nicht ganz nach unserm Großstadtgeschmack ist, ermutigen wir sie im Gegenteil, machen wir sie nicht zu Fabrikanten! Dann ist es nicht unmöglich, daß wieder eine Art Bauernkunst, die individuelle landschaftliche Verschiedenheiten hat, heranwächst.

Natürlich gehört dazu auch, daß der Bauer solche Sachen kauft. Warum sollte er das nicht, wenn sie so gut, so praktisch, so modern, so billig sind, wie die in der Stadt, — sie sind zum Teil sogar auf dem Lande billiger herzustellen — wenn sogar die „Stadtlüd" sie nett finden und selbst ähnliche haben?

Ein Eingreifen von der Stadt her mit Schule, Ausstellung, städtischen Vorlagen, städtischer Verkaufsstelle halte ich gerade so wie Andere für verderblich. Die Scherrebeker Weberei z. B. hat von vornherein den Charakter volkstümlicher Kunst verloren und ist nichts als eine Fabrik — Entwürfe von hochmodernen Malern, die gar keine Fühlung mit der Volksseele hatten, in fremder Technik ausgeführt für den Salon des Millionärs — wo soll da die Volkstümlichkeit herkommen? Scherrebek mag Verdienste haben, aber das Verdienst, eine nationale, wahrhaft volkstümliche Bauernkunst geschaffen zu haben, hat es nicht. Ich gebe zu, daß es ja später anders werden mag, wenn erst auch der Bauer etwas von dieser Technik haben kann und die Weberinnen selbst ihre Muster erfinden.

Was ich von positiven Eingriffen wünschte, ist: erstens ein wirkliches Kennenlernen der Bauernkunst, entsprechend dem heutigen Studium des Bauernhauses. Zweitens der Versuch, dem Bauern den Unterschied zwischen wirklich gut und scheinbar prachtvoll klar zu machen — damit hängen zusammen die Bestrebungen, ihm Erkenntnis für den wahren Wert seiner alten Kunst zu geben, ihm den Wahn zu nehmen, als wollten wir ihn zu törichter Altertümelei verführen, ihm im Gegenteil zu beweisen, daß sein alter Hausrat weit mehr unseren modernsten Kunstanschauungen entspricht, als das, was er für modern hält u. dgl. Drittens: Stärkung seines heimatlichen und seines Selbstbewußtseins; wir Städter haben ihm das genommen, suchen wir, ihm's wieder zu geben.

Sodann, es ist ja wahr, man könnte sich auch eine Art von Kunstschulen auf dem Lande denken — es bedürfte aber dazu Männer, Künstler, denen an Vermögen, Titel, Ruhm und Orden nichts gelegen ist, die mit ihren Gaben nicht sich, sondern dem Heiligsten, was es gibt, der Seele ihres Volkes, dienen wollen. Haben wir solche? Ich könnte mir denken, daß es Künstler geben könnte, die sich nicht für zu hochstehend hielten, als Brüder des Volkes im Volke zu leben, und die es sogar als eine wundersam schöne Sache betrachten würden, sich in diesem oder jenem Dorfe, das schon früher einmal kunstthätig war, niederzulassen und den Leuten ringsum mit ihrer eigenen Kunst ein wenig zu helfen — langsam, unmerklich, einfach, natürlich, nicht sie zu dressieren zu Dokumentenfälschern. Sie dürften natürlich weder den Mund voller Aesthetik haben, noch darnach streben, umgeben von ihren Werken, in modernen Zeitschriften als Leuchten abgebildet und von Zeit zu Zeit interviewt zu werden, sie müßten auch einfache, bescheidene Landleute werden, tot für die offiziell anerkannte, in der Kunst „tonangebende" Welt. Fromm im besten Sinne des Wortes, humorvoll, selbstlos müßten sie arbeiten,

Digitized by Google

einfach, ehrlich, fröhlich müßte sein, was sie in Wort und That predigen, Treue gegen Stammesart, Liebe zu Gottes schöner Natur müßte dabei sein; ein wenig Eigensinn und eine gesunde Abneigung gegen Medaillen könnten sie auch pflanzen. Ausstellen, alles flugs an die große Glocke hängen, Werke herausgeben, in denen sie renommierten: „Es ist erreicht!“ — all das dürften sie nicht. Sie müßten zufrieden sein können mit dem Bewußtsein, die ihnen anvertrauten Gaben aufs Beste im Dienste ihres Volkes verwandt zu haben, müßten sich begnügen können mit der Hoffnung auf ein dereinstiges Aufgehen ihrer Saat.

Eine phantastische Idee? Immerhin, ich dächte, Wanderlehrer haben wir auf dem Lande doch schon, die Weben, Bienenzucht und andere schöne Dinge lehren. Daß Künstler sich ganz aufs Land setzen, ist auch schon vorgekommen. Daß Künstler nicht berühmt werden und das auch gar nicht beabsichtigen, soll auch schon vorgekommen sein, ohne daß sie deswegen nichts getaugt hätten — man munkelt sogar davon, daß das Gegenteil bisweilen der Fall sei. Es brauchten schließlich nicht einmal Künstler zu sein; etwas handgeschickte, für volkstümliche Kunst begeisterte, mit der alten Kunst vertraute und dem guten Neuen nicht unfreundliche Männer anderer Art, wie Pastoren, Lehrer u. s. w. und ihre Frauen könnten auch viel thun — der Pastor Wilhelmi zu Kotelow in Mecklenburg beweist es.

Aber ob das der Kunst auf dem Lande wirklich nützen würde? Ob überall sicher? Ob nur ausnahmsweis einmal? Ob auf die Dauer?

Im allgemeinen wird's langsam gehen. Und das ist gut! Es gibt nichts Schädlicheres, als schnelle Scheinerfolge. Im übrigen wird's wohl verschieden sein, wie's früher auch verschieden war. Hier könnte ich mir leichten und sicheren Erfolg denken, dort wird's schwieriger sein — genau so, wie bei unseren Besserungsbestrebungen in der Stadt. Handeln wir also auch hier!

Jedenfalls, je ernster und gründlicher wir's mit der Reform unseres städtischen Bauens und Gewerbetreibens nehmen, je mehr helfen wir auch, die Dinge auf dem Lande zu bessern. Es muß noch manches dazu kommen (auch davon sprechen wir noch einmal), eine große Hauptsache aber, wenn wir draußen vor den Thoren bessern wollen, ist, daß wir drinnen bei uns selber bessern.

Oskar Schwindrazheim.

Lose Blätter.

Gedichte von Richard Dehmel.

Vorbemerkung. Richard Dehmel hat soeben „Ausgewählte Gedichte“ bei Schuster und Löffler in Berlin herausgegeben. Wir begrüßen das mit Freude, denn als eine beachtenswerte Persönlichkeit von deutlicher Eigenart und sehr außergewöhnlicher Begabung erscheint Dehmel auch uns. Zu seinen unbedingten Bewunderern gehören wir allerdings nicht, denn ein Lyriker im Sinne unserer Großen ist Dehmel unserer Meinung nach keineswegs. Nur ganz ausnahmsweise einmal gestalten sich aus seinem Fühlen auch für unser Auge Krystalle, die in Ruhe eindringlich leuchten, bei weitem die meisten seiner Gebilde verraten vielmehr ganz auffällig eine wirre Hast des Anschauungslebens. Keime künstlerischen Sehens freilich brechen aller Augenblicke bei ihm hervor, aber sie gelangen nicht zur Entwicklung, sie überwachsen, ersticken

Digitized by Google

und zerstören sich gegenseitig, so daß man schließlich nur den Eindruck eines aufgeregten Wollens erhält, dem das kräftige Ausreifen zu Früchten nicht gegönnt ist. An das Vermögen, das innerlich Erblickte in der Phantasie als ein wirkliches Erleben festzuhalten, bis es sich aus einem „Einfall“ zum dichterischen Gesicht vertieft und weitet, fehlt es bei Dehmel fast immer, ja, es scheint ihm nicht einmal ganz klar zu sein, was es heißt, die Sprache nicht rednerisch, sondern dichterisch, d. h. gestaltend zu gebrauchen. Wie könnte sonst er, der auf das Finden sprachlicher Klangreize und auf das geistreiche Zuspitzen des Einzelnen oft allzuviel Gewicht legt, so leichtsinnig mit den Anschauungswerten der Worte umgehen, daß er von der Mutter Kuß sagt, er „winke“! Wie könnte er gereimte Erklärungen für Dichtungen ausgeben und z. B. von „der Schöpfung schöner Hülle“ in dürrer Versprosa sagen, daß sie ihres „Glückes Fülle“ erschließe „dem nur, dessen eigne Art die Art des Schöpfers offenbart“ und dazu noch dies in rein begriffliche Form gefaßte Resultat seines Nachdenkens durch gesperrte Schrift als besonders wertvoll hervorheben! Wie könnte er mitten in eine poetische Stimmung die trostlos anschauungskahlen Worte „Will ein Neues sich begeben?“ hineinreimen! Gewiß, das alles sind Dinge, die nur dessen Genuß wesentlich behindern werden, der zwischen „Gestalten“ und „Reden“ unterscheiden kann. Wir sind uns auch wohl bewußt, daß viele gerade das, was wir als eine Untugend Dehmels, des Dichters, empfinden: das Ueberwiegen des schwungvoll Pathetischen gegenüber der reinen Darstellung, als einen Vorzug betrachten werden, mag dies Pathos zuweilen selbst in deutlichen Schillerreminiszenzen erklingen, wie in den Versen:

„Muß denn diese Welt sich erst vernichten,
Um das Reich des Friedens aufzurichten?
Freiheit, lebst du im Gewissen blos?“

Dennoch liegt in dem Gesagten unseres Erachtens der stärkste Vorbehalt, der gegen die Ueberschätzung Dehmels seinen unbedingten Bewunderern gegenüber ausgesprochen werden muß.

In weiteren Kreisen schon wird die fieberische Ueberschwänglichkeit dieses Dichters störend empfunden werden, seine Neigung, an sich Geringfügiges gewaltsam ins Ungeheuerste zu steigern, ein seelisches außer Rand und Band Geraten, das uns nicht aus drängender Lebensfülle, sondern aus nervöser Ueberreiztheit heraus zu erwachsen scheint. Ethisch und ästhetisch am unangenehmsten — krankhaft — berührt das Hineintragen von unmittelbar sexuellen Gefühlen an Stellen, wo sie nicht hingehören, in rein seelische Schilderungen, z. B. das Uebertragen von dekadent geschlechtlichen Empfindungen auf Personen wie Christus. Dennoch wird man bei der zweifellosen künstlerischen Aufrichtigkeit Dehmels in diesen Dingen von unsittlichen Absichten unserer festen Ueberzeugung nach nicht reden dürfen. Im Gegenteil, was wir an Dehmel vor den meisten Talenten, die man mit und neben ihm zu nennen pflegt, gerade schätzen, das ist der größere Kunst- und Lebens-Ernst, den er besitzt, das ehrliche Wollen, wenn ihn auch die Ueberreiztheit seines Wesens unseres Erachtens oft um die besten Früchte dieses Wollens bringt. So kann man mit der starken Betonung, die Dehmel auf das unbedingte Ausleben des Persönlichsten legt, da es alles sei, was der Einzelne der Welt zu bieten habe, durchaus einverstanden sein und doch an seinen pathetischen Selbstbespiegelungen und an dem Schwelgen im Gefühl der eigenen

Göttlichkeit auch dann keinen Geschmack finden, wenn man recht gut versteht, daß Dehmel mit dieser Göttlichkeit nur das stolze Freiheitsgefühl des in seiner Eigenart festen und mit sich einigen Menschen meint. Wo es hingegen Dehmel einmal gelingt, in klarer Gestaltung herauszubringen, was er beabsichtigt, wie in dem ungemein fein empfundenen „Manche Nacht", da vermag er es auch in der That, unser Fühlen zu bereichern. Und in vielen seiner Gedichte sind die Einzelschönheiten, sind jene oben schon erwähnten Gedichtkeime wenigstens stark genug, um uns, allem Störenden zum Trotz, das, was ihn bewegt, so deutlich sehen zu lassen, daß wir die Kraft seiner Persönlichkeit immerhin spüren. Wir geben in Folgendem mit einer Auslese aus den „Ausgewählten Gedichten" zum Teil das in unserem Sinne Beste, zum Teil aber auch solche Stücke, die uns, wie etwa das Gedicht „Gethsemane", Dehmels Eigenart besonders zu kennzeichnen scheinen. Gehört Dehmel ganz sicherlich nicht zu den Großen, zu denen seine Gefolgschaft ihn zählt, so gehört er doch zu denen, an welchen der reife Mann nicht mit engherziger Scheu vorübergehen sollte, ohne sie sprechen zu hören. L. W.

Manche Nacht.

Wenn die Felder sich verdunkeln,
Fühl' ich, wird mein Auge heller,
Schon versucht ein Stern zu funkeln
Und die Grillen klingen schneller,

Jeder Laut wird bilderreicher,
Das Gewohnte sonderbarer,
Hinterm Wald der Himmel bleicher,
Jeder Wipfel hebt sich klarer,

Und du merkst es nicht im Schreiten,
Wie das Licht verhundertfältigt
Sich entringt den Dunkelheiten,
Plötzlich stehst du überwältigt.

Das Ideal.

Drum hab ich meine Sehnsucht stets gebüßt;
Ich ging nach Liebe aus auf allen Wegen,
Auf allen kam die Liebe mir entgegen,
Doch hab ich meine Sehnsucht stets gebüßt.

Es stand ein Baum in einem Zaubergarten,
Von tausend Blüten duftete sein Bild,
Und eine leuchtete vor allen mild;
Es stand ein Baum in einem Zaubergarten.

Und aus den tausend pflückte ich die eine,
Sie war noch schöner mir in meinen Händen,
Sodaß ich kniete, Dank dem Baum zu spenden,
Von dem aus tausend ich gepflückt die eine.

Digitized by Google

Ich hob die Augen zu dem Zauberbaume,
Und wieder schien vor allen Eine licht,
Und meine welkte schon — ich danke nicht;
Ich hob die Augen zu dem Zauberbaume.

Doch hab ich meine Sehnsucht nie verlernt;
Ich ging nach Liebe aus auf allen Wegen,
Auf jedem reifte mir ein andrer Segen,
Drum hab ich meine Sehnsucht nie verlernt.

Notturno.

So müd hin schwand es in die Nacht,
Sein flehendes Lied, sein Bogenstrich,
Und seufzend bin ich aufgewacht.
Wie hat er mich so klar gemacht,
So sanft und klar,
Der Traum, und war
Doch bis ins Trübste feierlich.

Hoch hing der Mond; das Schneegefild
Lag bleich und öde um ums her,
Wie meine Seele grauenschwer.
Denn neben mir, so starr und wild,
So starr und kalt wie meine Not,
Von mir gerufen voll Begehr,
Saß stumm und wartete der Tod.

Da kam es her: wie einst so mild,
So müd und sacht,
Aus ferner Nacht,
So kummerschwer,
Kam einer Geige Hauch daher,
Kam dämmernd her des Freundes Bild.

Der mich umflochten wie ein Band,
Daß meine Jugend nicht zerfiel
Und daß mein Herz die Sehnsucht fand,
Die große Sehnsucht ohne Ziel:
Da stand er nun im öden Land,
Ein Schatten trüb und feierlich,
Und sah nicht auf noch grüßte mich,
Nur seine Töne ließ er irr'n
Und weinen durch die kalte Flur,
Und mir entgegen starrte nur
Aus seiner Stirn,
Als wär's ein Auge hohl und fahl,
Der tiefen Wunde dunkles Mal.

Digitized by Google

Und trüber quoll das trübe Lied,
Und quoll so heiß, und wuchs, und schwoll,
So heiß und voll
Wie Leben, das nach Liebe glüht,
Wie Liebe, die nach Leben schreit
Nach ungenossener Seligkeit,
So wehevoll,
So wühlend quoll
Das strömende Lied und flutete,
Und leise, leise blutete
Und strömte mit
Ins öde Schneefeld, rot und fahl,
Der tiefen Wunde dunkles Mal.

Und müder glitt die müde Hand,
Und vor mir stand
Ein bleicher Tag,
Ein ferner bleicher Jugendtag,
Da starr im Sand
Er selber ein Zerfallner lag,
Da seine Sehnsucht sich vergaß
In ihrer Schwermut Uebermaß
Und ihrer Traurigkeiten müd
Zum Ziele schritt;
Und laut auf schrie das weinende Lied,
Wie Todesschrei, und flutete,
Und seiner Saiten Klage schnitt
Und seine Stirne blutete
Und weinte mit
In meine starre Seelennot,
Als sollt' ich hören ein Gebot,
Als müßt' ich jubeln, daß ich litt,
Als möcht' er fühlen, was ich litt,
Mitfühlen alles Leidens Schuld
Und alles Lebens warme Huld —
Und weinend, blutend wandt' er sich
Ins bleiche Dunkel, und verblich.

Und bebend hört' ich mir entgehn,
Entfliehn sein Lied. Und wie es zart
Und zarter ward,
Der langen Töne fernes Flehn,
Da fühlt' ich kalt ein Rauschen wehn
Und grauenschwer
Die Luft sich rühren um mich her,
Und wollte bebend nun ihn sehn,
Ihn lauschen sehn,
Der wartend saß bei meiner Not,
Und wandte mich —: da lag es kahl,
Das bleiche Feld, und fern und fahl
Entwich ins Dunkel auch der Tod.

Kunstwart

Hoch hing der Mond, und mild und müd
Hin schwand es in die leere Nacht,
Das flehende Lied,
Und schwand und schied,
Des toten Freundes flehendes Lied;
Und dankbar bin ich aufgewacht.

Geheimnis.

In die dunkle Bergschlucht
Kehrt der Mond zurück.
Eine Stimme singt am Wassersturz:
O Geliebtes,
Deine höchste Wonne
Und dein tiefster Schmerz
Sind mein Glück —

Läuterung.

Wie mit zauberischen Händen
Greifen Träume in mein Leben,
Will ein Altes sich vollenden,
Will ein Neues sich begeben.

Eine Flamme sah ich lodern,
Hoch und rein aus goldner Schale,
Und die Flamme schien zu fodern:
Wirf dein Leid in diese Schale!

Und anbetend hingezwungen
Fühlt' ich Gluten mich umfangen,
Rauschend küßten ihre Zungen
Mir die Augen, Stirn und Wangen.

Und ich fühlte still vergehen
All mein Leid mit einem Male,
Rauschend mich als Flamme wehen
Selber in der goldnen Schale.

Wie mit zauberischen Händen
Greifen Träume in mein Leben.
Will ein Altes sich vollenden?
Will ein Neues sich begeben?

An mein Volk.

Ich möchte wohl geliebt von Vielen sein,
Und auch geehrt; ich weiß es wohl.
Aber niemals soll
Mein Stolz und Wert mir drum gemein
Mit hunderttausend Andern sein.

Digitized by Google

Ich hab ein großes Vaterland:
Zehn Völkern schuldet meine Stirn
Ihr bischen Hirn.
Ich habe nie das Volk gekannt,
In dem mein reinster Wert entstand.

In meiner Heimat steht ein Baum,
Den liebe ich, der steht sehr stolz
Zwischen dem Mittelholz.
Da träumt' ich manchen jungen Traum;
Er wurzelt tief, der hohe Baum.

Da träumt' ich, daß der Mensch allein
Dem hunderttausendfachen Bann
Entwachsen kann,
Bis auch die Völker sich befrein
Zum Volk! — Mein Volk, wann wirst du sein?

Lied an meinen Sohn.

Der Sturm behorcht mein Vaterhaus,
Mein Herz klopft in die Nacht hinaus,
Laut; so erwacht' ich vom Gebraus
Des Forstes schon als Kind.
Mein junger Sohn, hör zu, hör zu:
In deine ferne Wiegenruh
Stöhnt meine Worte dir im Traum der Wind.

Einst hab ich auch im Schlaf gelacht,
Mein Sohn, und bin nicht aufgewacht
Vom Sturm; bis eine graue Nacht
Wie heute kam.
Dumpf brandet heut im Forst der Föhn,
Wie damals, wenn ich sein Getön
Vor Furcht wie meines Vaters Wort vernahm.

Horch, wie der knospige Wipfelsaum
Sich sträubt, sich beugt, von Baum zu Baum;
Mein Sohn, in deinen Wiegentraum
Zornlacht der Sturm — hör zu, hör zu!
Er hat sich nie vor Furcht gebeugt,
Horch, wie er durch die Kronen keucht:
Sei du! sei du!

Und wenn dir einst von Sohnespflicht,
Mein Sohn, dein alter Vater spricht:
Gehorch ihm nicht, gehorch ihm nicht:
Horch, wie der Föhn im Forst den Frühling braut!
Horch, er bestürmt mein Vaterhaus,
Mein Herz tönt in die Nacht hinaus,
laut . . .

Kunstwart

Digitized by Google

Bergpsalm.

Der Sturm hat seine Schlangen losgelassen.
In langen Wogen zischen Gras und Rohr
Und keucht der See ans Land; die silberblassen
Zerwühlten Weiden seufzen laut empor.
Empor, empor! Dort, wo die Kiefern sausen,
Auf kahler Höhe will ich einsam stehn
Und meine ferne Heimat dämmern sehn
Und hören, was die dunkeln Wolken brausen.

Ihr grauen Pilger über mir: wohin?!
O könnt ich *mit* euch, ziellos, ohne Stocken,
Dies dumpfe Sehnen ohne Maß und Sinn
Ausschütten in den Sturm wie Nebelflocken!
O meine Heimat! Silbern grüßt der Fluß
Und glänzt zum Himmel aus dem Blau der Bäume,
Und aus dem Zauberwald der Kinderträume
Winkt klar der Mutter Blick und Kuß.

Was weinst du, Sturm? — Hinab, Erinnerungen!
Dort pulst im Dunst der Weltstadt zitternd Herz!
Es grollt ein Schrei von Millionen Zungen
Nach Glück und Frieden: Wurm, was will dein Schmerz!
Nicht sickert einsam mehr von Brust zu Brüsten
Wie einst die Sehnsucht, als ein stiller Quell;
Heut stöhnt ein *Volk* nach Klarheit, wild und gell,
Und Du schwelgst noch in Wehmutslüsten?

Siehst Du den Qualm mit dicken Fäusten drohn
Dort überm Wald der Schlote und der Essen?
Auf deine Reinheitsträume fällt der Hohn
Der Arbeit! fühl's: sie ringt, von Schmutz zerfressen.
Du hast mit deiner Sehnsucht blos gebuhlt,
In trüber Glut dich selber nur genossen;
Schütte die Kraft aus, die dir zugeflossen,
Und du wirst frei vom Druck der Schuld!

Und blutig glüht es um die zackigen Türme,
Ein Dornenkranz umflammt die Stirn der Stadt,
Ein goldner Fächer scheucht die Wolkenstürme,
Hernieder strahlt ein Sonnenpalmenblatt.
O Herz der Weltstadt, Millionenstimme,
Die gell nach Brot vor Seelenhunger schreit:
Still quillt wie Heilandsblut durch diese Zeit,
Die *Liebe* quillt aus deinem Grimme!

Den Kelch des Schweißes seh ich geistverklärt,
Das Kreuz der Mühsal blütenlaubumflattert!
Was lachst du, Sturm?! — Im Rohr der Nebel gährt,
Die Kiefer knarrt und ächzt, mein Mantel knattert:

Digitized by Google

Empor aus deinem Rausch! Mitleid, glüh ab!
Laß dir die Kraft nicht von Gefühlen beugen!
Hinab, laß deine Sehnsucht Thaten zeugen!
Empor, Gehirn! Hinab, Herz! Auf, hinab!

Drohende Aussicht.

Der Himmel kreist, dir schwankt das Land,
Vom Schnellzug hin und her geschüttelt
Saust Ackerrand um Ackerrand,
Ein Frösteln hat dich wachgerüttelt:
Die Morgensonne kommt.

Mühsam entstiebt dem Nebelzelt
Ein Krähnvolk, herbstlich abgemagert,
Indeß sich dick aufs Düngerfeld
Der Frührauch der Fabriken lagert;
Die Morgensonne kommt.

Schwarz schiebt sich durch den grauen Flor
Ein langer Zug von Schlackenbergen,
Schornstein an Schornstein schnellt empor,
Schreckhafte Hüter neben Särgen;
Die Morgensonne kommt.

Vom Horizont her nahn mit Hast
Und einen sich zwei Straßendämme,
Von Apfelbäumen eingefaßt,
Schon blaß beglänzt die knorrigen Stämme
Die Morgensonne kommt.

Nun folgt zum andern Himmelssaum
Dein Blick den fruchtberaubten Zweigen,
Und plötzlich siehst du Baum an Baum
Sein brandrot glühendes Laub dir zeigen:
Der Tag ist da.

Anno Domini 1812.

Ueber Rußlands Leichenwüstenei
Faltet hoch die Nacht die blassen Hände;
Funkeläugig durch die weiße, weite,
Kalte Stille starrt die Nacht und lauscht.
Schrill kommt ein Geläute.

Dumpf ein Stampfen von Hufen, fahl flatternder Reif,
Ein Schlitten knirrscht, die Kufe pflügt
Stiebende Furchen, die Peitsche pfeift,
Es dampfen die Pferde, Atem fliegt;
Flimmernd zittern die Birken.

Digitized by Google

„Du — was hörtest du von Bonaparte."
Und der Bauer horcht und will's nicht glauben,
Daß da hinter ihm der steinern starre
Fremdling mit den harten Lippen
Worte so voll Trauer sprach.

Antwort sucht der Alte, sucht und stockt,
Stockt und staunt mit frommer Furchtgeberde:
Aus dem Wolkensaum der Erde,
Brandrot aus dem schwarzen Saum,
Taucht das Horn des Mondes hoch.

Düster wie von Blutfrost glimmt die lange Straße,
Wie von Blutschnee perlt es in den Birken,
Wie von Blut umtropft sitzt Der im Schlitten.
„Mensch, was sagt man von dem großen Kaiser!"
Düster schrillt das Geläute.

Die Glocken rasseln, es klingt, es klagt,
Der Bauer horcht, hohl rauscht's im Schnee,
Und schwer nun, feiervoll und sacht,
Wie uralt Lied so dumpf und weh
Tönt sein Wort ins Oede:

„Groß am Himmel stand die schwarze Wolke,
Fressen wollte sie den heiligen Mond,
Doch der heilige Mond steht noch am Himmel
Und zerstoben ist die schwarze Wolke.
Volk, was weinst du?

Trieb ein stolzer kalter Sturm die Wolke,
Fressen sollte sie die stillen Sterne,
Aber ewig blühn die stillen Sterne,
Nur die Wolke hat der Sturm zerrissen,
Und den Sturm verschlingt die Ferne.

Und es war ein großes schwarzes Heer,
Und es war ein stolzer kalter Kaiser,
Aber unser Mütterchen, das heilige Rußland
Hat viel tausend tausend warme Herzen:
Ewig, ewig blüht das Volk!"

Hohl verschluckt der Mund der Nacht die Laute,
Dumpfhin rauschen die Hufe, die Glocken wimmern;
Auf den kahlen Birken flimmert
Rot der Reif, der mondbetaute.
Den Kaiser schauert.

Durch die leere Ebne irrt sein Blick:
Ueber Rußlands Leichenwüstenei
Faltet hoch die Nacht die blassen Hände,
Hängt und glänzt der dunkelrote Mond,
Eine blutige Sichel Gottes.

Digitized by Google

Gethsemane.

Lautlos steht der starre Hain der Palmen,
Tiefe Schatten schaun aus Busch und Halmen,
Ihre blauen Thränen weint die Nacht.
Nur von Menschenlauten dumpf durchschauert,
Steht der stumme Hain, als ob er trauert:
Einsam seinen Gott anrufend kauert
Auf den Knien ein Mann in Bettlertracht.

Höre, höre, Geist der Wahrheit,
Meinen Zwiespalt, meine dunkle Schuld:
Der ich wandelte in Kampf und Starrheit,
Liebe lehrt' ich und Geduld.
Ach! ein Baum, der Licht gab, wollt' ich leben,
Uebermächtig der Natur;
Nur mein Glaube war mir Leben.
Ach, sie sahn nicht auf mein Streben,
Sahn die That, des Baumes Schatten nur.

Uebermenschlich hab ich mich vermessen,
Und sie haben fromm gemeint:
Ich, ich lebte selbstvergessen.
Einer, Er nur — Judas! Freund!
Warum willst du mich verraten?!
O zertrennte mich doch mein Gebet,
Daß ich zwiefach lebte Wort und Thaten,
Menschen menschlich irrend zu beraten,
Auch dem Zweifel ein Prophet!

Und zum Mond die Arme wild gebreitet,
Und die Augen in die Nacht geweitet,
Läßt er seine dunkeln Blicke irr'n.
Und er sieht die Scharen seiner Qualen,
Durch das Dickicht brechen bleiche Strahlen
Und berühren wie mit fahlen
Dolchen marternd seine glühende Stirn.

Wehe, wehe, Geist der Liebe,
Voller Reinheit, schwebst du klar und hoch;
Doch dein Pfad ist Nacht und kalt und trübe,
Und mich kettete die Erde doch!
Schwerter stieß ich in die weichsten Herzen:
Allen wollt' ich liebend glühn,
Aber meiner Mutter mach ich Schmerzen
Und mit sehnsuchtwundem Herzen
Weint um mich die Magdalenerin.

Nackt und bloß, und nur ein Menschensohn,
Wollt ich trösten all mein arm Geschlecht;
Doch im Mitleid glimmt die Rache schon,
Auch der Reichste hat auf Liebe Recht!

Digitized by Google

aß
en
ine
ere
ten
nen
enn
sich
den
eih=
hts=
t —
den.
zer=

nicht
hen=
acht,
als
ruth
als
s in
ihr
hat
ot"
o ist

Digitized by Google

Da trat, vom glühenden Horizont herwachsend,
Ein fremder Mann vor dieses Volk;
Der hob den Zeigefinger ihnen dar.
Aus der gereckten, zitternden Spitze quoll
Ein großer Tropfen Blut, quoll, hing, und fiel,
Fiel in den Sand;
Verwundert sah das Volk den fremden Mann.
Der stand und stand, Tropfen auf Tropfen fiel
Aus seinem Finger in den Sand;
Und immer, wenn die rote Quelle troff,
Erbleichte schauernd er, sie aber staunten,
Und einige ächzten: er verhöhnt uns.
Da schrie er laut mit seiner letzten Glut:
So kommt doch, trinkt! für Euch verblut' ich mich!
Doch jenes Mädchen sprach, indeß er hinlosch:
Sie brauchen Wasser...

Am Ufer.

Die Welt verstummt, dein Blut erklingt,
In seinen hellen Abgrund sinkt
Der ferne Tag,

Er schaudert nicht; die Glut umschlingt
Das höchste Land, im Meere ringt
Die ferne Nacht,

Sie zaudert nicht; der Flut entspringt
Ein Sternchen, deine Seele trinkt
Das ewige Licht.

Rundschau.

Literatur.

* Jakob Schläpfle und andre Geschichten von Emanuel von Bodman (München, Langen).

Bodman hat Talent, zwar nur ein kleines und enges Talent, doch immerhin eins, das bei seiner zarten Empfindlichkeit hübsche Blüten zu treiben vermag, wenn es Bodman nur erst einmal lernt, sich auf das ihm zugewiesene Gebiet zu beschränken. Das thut er aber fürs Erste noch nicht. Ich meine: um eine pikante Humoreske erfolgreich zu erzählen wie die vom zaghaften Herrn Schläpfle, der unter inneren Kämpfen dazu gelangt, sich einen Beischatz anzulegen, da seine Gattin in ihren ehelichen Pflichten versagt, — dazu muß einer die Komik in den Gegensätzen schärfer und kräftiger herausarbeiten, als es Bodmans zartem Temperament und sanfter Frivolität möglich ist; die Leiden und Freuden des unglücklichen Jakob bleiben da eben doch gar zu unbeträchtlich für uns. Noch weniger als diese Skizze will mir „Der neue Mensch" gefallen. Ein spintisierender Friseur überredet einen athletischen Bildhauer dazu, sich einen stämmigen Schatz zuzulegen, um den neuen Menschen zu erzeugen: das Ergebnis aber ist, da sich der Mann zur Intimität mit der derben Dirn erst künstlich animieren muß, ein Kind mit

Digitized by Google

einem Wasserkopf, das bald stirbt. Ein Gottfried Keller, ja, der hätte es fertig gebracht, uns die Unwahrscheinlichkeit des Vorgangs durch seine Darstellungskunst glaubhaft zu machen, und er hätte wohl auch den Ton der Tragikomik, der dem Stoff doch wohl einzig angemessen ist, richtig getroffen. Bei Bodman gibt's nur eine humoristisch angelegte Anekdote, deren prickelnder Geschmack uns bald durch traurige Thatsachenbitterkeit vergällt wird; diese Thatsachenbitterkeit aber wieder vermag uns bei der leicht und blaß ironisierenden Färbung der Grundanlage nicht so tief zu erregen, daß wir sie anders als unerquicklich, daß wir sie tragisch empfänden. So erhalten wir denn vom Ganzen den Eindruck einer ästhetischen Taktlosigkeit.

Anders, wo sich Bodman eine Aufgabe wählt, die seinem zarten Wesen angemessen ist und also seine Kräfte nicht übersteigt. Da gelingt es ihm, klare und lebendige Wirkungen zu erzielen, wie in dem Stücklein „Der Berg". Sehr hübsch und anschaulich schildert er dort, wie der kleine Karl seiner Mutter davonläuft, um einmal auf den geheimnisvollen „Berg" zu kommen, und wie er sich droben in einer großen Distelköpfereischlacht ganz vergißt, bis ihn die halb verzweifelte Mutter wieder erwischt. Auch ist die Geschichte in der Hauptsache aus echt kindlichem Fühlen heraus erzählt, einige Entgleisungen abgerechnet, die sich darin äußern, daß Bodman dem kleinen Burschen ein oder zweimal schöngeistige Empfindungen unterschiebt und ihn zuweilen Erwachsenenausdrücke gebrauchen läßt. Dann sollte Bodman seine schreckliche Gewöhnung ablegen, für „sagte er, sagte sie", „machte er, machte sie" zu setzen. Der Dichter ist doch ein Bildner mit der Sprache als Material; aber die Worte „machte er, machte sie" geben in diesem Sinne nicht einmal einen deutlichen Begriff, geschweige denn eine Anschauung. In solchen Dingen wünschte ich Bodman recht peinliches Aufmerken, da er bei der Enge seiner Begabung technische Vollendung bis ins Kleinste als höchstes Ziel vor Augen sehen muß, wenn er etwas erreichen will. Leopold Weber.

* Ueber Nataly von Eschstruth als Kulturerscheinung sprach kürzlich Schönhoff im „Tage". „Zunächst bekenne ich: Nataly von Eschstruht war mir bisher völlig fremd. Ich wußte nur und las öfter, daß sie zu den beliebtesten deutschen Erzählerinnen gehöre, nach Ausweisen von Leihbibliotheken gegenwärtig wohl die gelesenste Romanschriftstellerin sei. Danach erwartete ich natürlich blutwenig, als ich den Novellenband ›Sonnenfunken‹ in die Hände nahm, und trotzdem wurde ich starr vor Ueberraschung. Ist denn das möglich? Ist unsere lesende Frauenwelt so von allem Geist verlassen, daß die Eschstruth Herold ihrer Ideen wurde? Kürzlich tagten Frauenvereine in Berlin. Welche ungeheuerliche innere Mission stände ihnen bevor, wollten sie zuvörderst die Geschlechtsgenossinnen aus geistiger Not emporziehn! Denn nur die allerärmlichste Not kann sich mit den Syrupsgeschichten aus den ›Sonnenfunken‹ von ›Ihrem Weihnachtswunsch‹ — ›Ihr Weihnachtswunsch‹ ist natürlich ein Leutnant — bis zu ›Tantchen Lottchen‹ befreunden. Und dann das Deutsch unserer ›zerlesensten‹ Romanschreiberin!"

Die deutsche Frauenwelt hat nicht nur die Droste und die Ebner-Eschenbach, sie hat hunderte hervorgebracht, die hundert Stufen höher stehen, als die Eschstruth. Aber die Eschstruth wird zwanzig Mal mehr gelesen, als sie alle miteinander. Wie muß es in den Gehirnen aussehen, die von ihr befriedigt werden — Schönhoff hat Recht, von einer „geistigen Not" zu sprechen. Auch wir fragen: wo ist

Digitized by Google

unter den Frauen die Agitation, die hier eingesetzt hätte? Wo sind die Frauen-Zeitungen, die hier aufklären, die zum Verständnis erziehen? Wo sind die Frauen-Vereine, die hier zu retten suchen? Die ganze Bewegung, die zur ästhetischen Genußfähigkeit heranbilden will, sie wäre gar schön daran, wenn sie mit Unbefangenen zu thun hätte. Dann wäre sie einfach Nährarbeit. Wie aber soll man den belegten Zungen an gesunder Kost Geschmack beibringen, wenn die zugehörigen Mägen durch das Schlucken Eschstruthschen Schleims immer weiter verdorben werden?

Theater.

* **Von den Berliner Bühnen.** Im „Berliner Theater" wurde von **Schlaf** ein neues Schauspiel in zwei Akten gegeben. Es heißt „Der Bann" und mußte bereits nach der ersten Aufführung vom Spielplan verschwinden, weil es dem Publikum nicht gefiel. Das Publikum nimmt zwar in jedem Winter viel schlechtere Stücke mit wildem Jubel auf, aber doch ist es Schlaf gegenüber nicht ganz im Unrecht. Sein Schauspiel ist der Bühne so fremd und zeigt hier und da ein so peinliches Mißverhältnis zwischen Wollen und Können, daß die Aufführung ein literarisches Experiment bedeutete. Das Publikum aber, das abends ins Theater geht, ist ein harmloses Allerweltspublikum, das mit literarischen Experimenten nichts anzufangen weiß. Man muß es ihm also schon zu Gute halten, daß es fern bleibt. Selbst bei der Erstaufführung entstand im Parkett eine sehr lebhafte und sehr peinliche Unruhe, die allerdings mittelbar den Beifall hervorriefen, den Schlaf schließlich doch fand. Denn das literarisch gebildete Publikum machte in anerkennenswerter Weise Front und klatschte demonstrativ. So rettete es, was äußerlich überhaupt gerettet werden konnte: den ersten Abend.

Dem Aesthetiker bot Schlafs Schauspiel manches Interessante. Der Eindruck, den es hinterläßt, ist fast traumhafter Art. Die Gestalten sind so matt und fein gehalten, daß sie fast wie Schattenwesen vorüberziehen. Eine eigentümliche Stille hüllt das Stück ein. Die Konflikte entwickeln sich nicht und reden keine laute Sprache. Es geht alles gedämpft her, nur mitunter wird diese kranke Stille unterbrochen. Dann klingt ein nervöses Frauenschluchzen hervor oder ein Mann klagt aus wunder Brust und dann wird es wieder still, und in Schwermut ebbt es aus.

Eine junge Frau ist an einen vergrämten menschenfeindlichen Mann verheiratet, der sie in der Wohnung gefangen hält und in jeder Weise peinigt. Ein junger Maler geht im Hause aus und ein; er liebt die junge Frau und möchte sie mit hinausnehmen, wo das weite Leben blüht. Es ruft und lockt in ihr: geh mit! Aber Leben und Leidenschaft ist in diesem feinen zerbrechlichen Wesen nicht stark. Ihre Liebe zum Maler ist nicht stark genug, um den „Bann" zu brechen in dem sie lebt. Ihr Mann hat Gewalt über sie — trotz allem; sie kann ihm nicht entrinnen. In der letzten Szene nun — und das ist der feinste Zug der kleinen blassen Dichtung — enthüllt Schlaf auch den erbitterten Ehemann als einen, der leidet. Er trägt selbst schwer genug am Leben, und so fällt auf die Leiden, die er andern bereitet, so etwas wie Versöhnung. Auch die Liebe der Frau, die er im „Bann" hält, wird dadurch sympathischer. Sie bleibt bei ihm, und wieder werden die Tage in kranker Stille dahingehen — dann und wann ein nervöses Schluchzen und dann und wann ein mattes Glück. Der Maler aber resigniert. In Schwermut ebbt es aus. **Erich Schlaikjer.**

Digitized by Google

* **Münchner Theater.**

Ich habe entschieden Unglück mit den österreichischen Dichtern. Eben erst sagt man mir, daß mein Aufsatz über „österreichische Provinzkunst“ sehr mißfällig in den Ostmarken vermerkt sei: das wäre eine nette Manier, die ganze Bewegung damit abzuthun, daß man sich über ein paar Talente zweiten und dritten Grades hermachte! Gewiß, das wäre eine „nette“ Manier — nur scheinen mich meine Herren Gegner wenig aufmerksam gelesen zu haben; sonst hätte es ihnen nicht entgehen können, daß ich mir nicht im Entferntesten den Anschein gab, als wollte ich einen vollen Ueberblick über die österreichische Heimatskunst bieten. Warum überhaupt treten meine Gegner nicht öffentlich mit ihren Klagen gegen mich auf? Wir vom Kunstwart werden uns mit aufrichtiger Dankbarkeit darüber belehren lassen, wen die österreichischen Provinzkünstler selber als die bedeutendsten Vertreter ihrer Sache ansehen. Mit welcher Verehrung wir an Männer wie Anzengruber, Rosegger, Pichler denken, das weiß ja jeder, der unsere Blätter liest.

Vorläufig aber hab ich, wie gesagt, Unglück mit den österreichischen Dichtern. Das Drama „Der Schatten“ Marias delle Grazie, der gefeierten Wiener Schriftstellerin, das am Münchner Schauspielhause gegeben wurde, hat mich leider ebensowenig wie das hiesige Publikum begeistert; ja, ich muß offen erklären, ich hielte das Stück überhaupt nicht für besprechenswert, wenn nicht ein Teil der österreichischen Presse so lebhaft von dem Talent, ja, von dem „Genie“ der Dame spräche.

Der Dichter Ernst Werner hat den „Zweiten“ für den „Andern“ in sich erschlagen, das heißt, der Poet in ihm hat den lebenshungrigen Thatenmenschen nicht aufkommen lassen. Da wird dieser Zweite als „Schatten“ lebendig und entfernt sich selbständig, nachdem Werners „Wollen“ es ihm gestattet hat, ins Reich der Dichtung, um von dort des Dichters „Herz“ zurückzuholen. Mit diesem wiedererlangten Thatherzen in der Brust und unter der Einwirkung des „Schattens“ begeht Werner eine Reihe verbrecherischer Handlungen, verrät den Freund, ermordet die Geliebte, bis er endlich, von dem Zweiten in sich angewidert, seine Schuld gesteht. Wie die Wache herbeigerufen wird, um ihn festzunehmen, fällt der Vorhang. Da erfahren wir, daß diese ganze Geschichte nur eine Dichtung — eben desselben Ernst Werner gewesen sei, den wir bisher als den Helden der Handlung betrachtet haben.

Wir haben also im „Schatten“ ein Ideenstück vor uns, das mit Begriffsverkörperungen arbeitet. Aber es thut das nicht auf dem Wege dichterischen Symbolisierens, die Ideen treten nicht, von der Phantasie zu lebendigen Wesen umgeschaffen, mit lebendigen Eigentümlichkeiten vor uns hin, sondern sie erscheinen, soweit sie nicht rhetorisch behandelt werden, in der Gestalt dürrer Verstandesallegorie. Der „Schatten“ ist kein Gespenst. Er ist im Grunde nichts weiter, als eine mechanische Puppe, welche die Ideen der Verfasserin ausspricht und der ein Geisteretikett aufgeklebt ist. Ebenso nüchtern wirkt trotz allen äußeren Schwalles bei dem Gespenst und sonst die Sprache der Verfasserin. Um nur einige der besonders bezeichnenden Sachen zu erwähnen: ein Spukwesen, das sich der Fremdworte bedient! Es „rafft“, sagt's, ein Herz von der Schwelle auf, darüber die vagen Träume gehen und die Reu'. Weiter eine Liebende, die „in atemloser, seliger Hast“ jubelt, sie hätte sich dem Geliebten „fraglos-ganz“ hingegeben, wie sich sonst doch wohl nur der überzeugungstreue Journalist „voll und ganz“ in den Spalten seines Blattes begeistert. Oder so präzise,

Digitized by Google

beinah schon juristisch vollendete Einwendungen, wie auf des Verschwörers Ausspruch: „Blut! Doch habe ich kein Teil daran!“ — des Fürsten Antwort: „Sofern ihr die mörderische Klinge nicht geführt.“ Erhebt sich Maria delle Grazies Sprache aber zum Pathos, so wird's meines Erachtens noch schlimmer. „Hab Geduld, wenn mir statt Wort: Blüten von den Lippen fallen!“ Nach diesen poetisch sein sollenden Blüten erscheinen tiefsinnige Vergleiche wie „Menschen mit törichten Bedenken sind wie Schwellen — sie knarren nur von fremden Tritten“. Macht keinem der begeisterten Journalisten das Blödsehen der poetischen Augen stutzig, das solche Worte verraten? Ein Tertium comparationis mag sich zwischen einem Menschen und einer knarrenden Thüre ja finden lassen, wer aber kann beide Dinge verlebendigend als Eines empfinden? Darin aber liegt ja gerade der Unterschied zwischen Rednerei und Dichtung.

Und wo's einmal kräftiger und anschaulicher wird, da verstimmen wieder literarische Anklänge. Am häufigsten spukt Shakespere noch.

„Und fordere nichts als einen satten Magen
Dafür, und soviel Menschenwürde, als
Just Platz hat unter einer Zipfelmütze.“
„Was thut's? deshalb wagt doch kein Rottenwyler
Sein Aug' zu wischen — wie es ihn auch juckt!“ u. s. f.

Kurz, an Maria delle Grazie als Dichterin kann ich beim besten Willen nicht glauben. Aber auch die Philosophin vermag mich von ihrer Bedeutung nicht zu überzeugen. Dafür führt mich der Ideengang ihres Stückes zu verworrene Wege. Zuerst wird auf den Zwiespalt zwischen dem begehrenden That- und dem äußerlich resignierenden Phantasiemenschen im Dichter aufmerksam gemacht. Dann wird nur einer geschildert, der von niedrigen Trieben verführt wird. Darauf wieder erhalten wir die tröstliche Versicherung: „das ist ja alles garnicht mehr wahr gewesen, was ich auch erzählt habe! s'war nur ein Dichtermärchen!“ Und schließlich endet die ganze Geschichte mit einer Apotheose der Kunst, die es ihren Jüngern ermögliche, sich von ihren unreinen Begierden in dichterischer Darstellung zu befreien.

Erklärlich ist es trotz alledem, daß das Stück in gewissen Kreisen seine Wirkung übt. Liebhaber von allegorischen Begriffsspielereien hat's allezeit gegeben: vielen rätselfrohen Menschen erscheint ja die Kunst überhaupt nur als eine Art höheren Charadewesens. Denn, wo ein Gespenst wie der Schatten mit einiger Sicherheit in jeder Szene erwartet werden darf, pflegt sich immerhin eine gewisse Spannung einzustellen, mag auch alles Unheimliche an dem betreffenden Dämon allein den Künsten des Regisseurs zu verdanken sein.

Leopold Weber.

* Mit dem ersten Städtebund-Theater, wie es nun werden will, zeigt sich der Schillertheater-Direktor R. Loewenfeld, der Vater des Gedankens, gar nicht zufrieden. Er wendet sich in seiner „Volksunterhaltung“ zunächst gegen die politische Ausnützung des Beuthen-Königshütte-Kattowitzer Städtebundtheaters im Kampfe gegen das Polentum, erklärt aber dann „seine ganze Verfassung“ für eine Fälschung des ursprünglichen Gedankens. Nicht der einzige, aber der Haupteinwand ist dabei, daß man nicht das Theater, sondern den Direktor subventioniere, womit eine altes Uebel unsrer Bühnen nur vergrößert werde, denn „die Verfassung des Theaters bleibt ganz die alte, schlechte, von ernsten Männern seit Jahrzehnten bekämpfte.“ „Ob der Mann, der an der Spitze steht, ein Geschäftsmann ist, mit den Sorgen und den Hoffnungen, den

Interessen und den Versuchungen eines Geschäftsmanns seinen Mitgliedern gegenüber, ob er ein künstlerisch strebender Angestellter ist, durch ein festes Gehalt vor Sorge geschützt und fern dem Wunsche, seinen Mitarbeitern möglichst karge Gehälter zu geben — das allein entscheidet."

Musik.

* Zur Lortzing-Feier.

Die Theater haben gute Geschäfte gemacht, die Feuilletonisten haben reichliche Artikel geschrieben, die Deutschen hatten wieder einmal ein Jubiläum, es gab sogar eine Kaiserdepesche — lasset uns uns freuen und stolz sein auf „unsern" Lortzing!

Es hat nicht immer so geklungen. Als der Künstler starb, war die Not groß; seine letzten Lebensjahre waren sehr traurig dahingegangen; seine Bedeutung hatten wenige erkannt. Die Musikanten vornehmen Stils, die mit Konservatoriumspatenten, die Wackeren aus den Reihen der Mendelssohnianer und Schumannianer waren natürlich über den Lortzingschen „Possenton" erhaben, sie drückten ihr Bedauern aus, daß solche Musik überhaupt gefalle. Es ist gut, sich derlei Thatsachen immer wieder vor Augen zu halten. Man sieht daraus, daß, eben so wie in der Literatur durch die edlen Epigonen der Klassiker der Fortschritt auf jedem Gebiete darnieder gehalten wurde, so auch in der Musik alles, was nicht zur feierlich nachschreitenden Zunft gehörte, keinen Platz bekam. So blieb der letzte Beethoven unverstanden, so wurden Liszt und Wagner bekämpft, so ließ man Lortzing nicht gelten — die heterogensten Dinge, und doch verwandt im innersten Wesen, alle geboren aus dem Leben und mit Notwendigkeit erstanden aus schöpferischer Kraft. Darum konnten ja alle die Männer, die entweder von Natur oder aus eigener Wahl oder gezwungen durch das Schicksal Fachmusiker geworden waren, die mit ihrem Handwerkszeug gute, untadelige Durchschnittsarbeit lieferten, jeden Ritter vom Geiste, jeden Künstler nicht leiden. Es handelte sich ums tägliche Brot; also nieder mit solchen Konkurrenten; den „letzten" Beethoven ignorierte man, um sich als würdigen Nachfolger des „normalen" ausgeben zu können, Wagner und Liszt hießen die Zerstörer der Musik, weil sie Poeten waren, und Lortzing, — ja nun, Lortzing, der war roh, trivial, kindisch.

Es gibt noch jetzt Leute, die auf die „Neunte" schwören und sogar über Liszt und Wagner hinaus sind, die es aber unpassend finden, den Schöpfer des Baculus und des flandrischen Mädchens in solchem Zusammenhange genannt zu sehen. Wir müssen den Leuten, die Kunst gleich Entrücktheit setzen, ihre Lilien und Thränen, ihren Salonduft und ihren engen Horizont lassen. Wer im Einklang mit den Lehren der Kunstgeschichte und einer gesunden psychologischen Aesthetik alle Kunst nur auf das Urelement allen Seins, d. h. auf das Leben selbst, geistiges wie sinnliches, bezieht, der weiß, warum Lortzing mit jenen Größten als ein Bruder, zwar aus einem ganz anderen Lande, aber doch als Kind desselben Himmels, genannt werden darf. Ist das Leben, das er gestaltete, auch nicht das grenzenlose jener, ist er darum an Bedeutung selbstverständlich nicht im Geringsten mit ihnen zu vergleichen, so war's doch eben Leben, ursprüngliches Leben, das er mit künstlerischer Schöpferkraft gestaltete. Und wie viele thun denn das; wie viele können's denn? Unter Tausenden, die sich Künstler nennen, nicht einer! Das aber müssen wir immer wieder predigen: Für die Kultur eines Volkes und als kunstgeschichtliche Größe kommt ein solcher Schöpfer selbst eines dummen Peter hundertmal mehr in Betracht und viel sicherer zur Unsterblichkeit, als die

Digitized by Google

Schreiber von Symphonieen, Oratorien und Sonaten, die „stilgerecht" sind und weiter nichts. Sehen wir doch um uns, immer wieder das alte Schauspiel: wir heben Götzen auf den Thron und werfen Zeit und Geld an Leute weg, wegen deren Verehrung die Generation von 1950 uns bemitleiden wird; die aber wird dann schon sicher wieder einen Lortzing oder Liszt haben, der anno 1905 verhungert oder ausgepfiffen worden ist. Der Anfang zum Bessern kann nur dadurch gemacht werden, daß man die notorisch als dürftige Tagesware erkannten Werke nicht aufführt, damit man Luft für die Verkannten bekommt. Soll ich sie nennen, die vielgeliebten Habitués unserer Bühnen und Konzertsäle, deren gänzlich unanstößige, „formschöne" Musik Lorbeer und Geld einbringt, der großen Kunst alter und neuer Zeit den Platz versperrt und den Geschmack der Zuhörer verdirbt? Die regelmäßigen Leser des Kunstwarts kennen ja schon wenigstens einige dieser Komponisten. Wollte sich jeder Musikfreund an seinem Orte alle Musik, die ihm zu Ohren kommt, ernstlich daraufhin ansehen und sich stets sagen: jede Mark, die man für solche Musiker ausgibt, geht inzwischen einem Wagner oder Lortzing verloren — so wäre das die beste Folge, die sich aus den Wildschützenfesttagen ergäbe.

Georg Göhler.

* Auf Lortzings Erben kommt jetzt in den Zeitungen auch wieder die Rede. „Erben", das Wort paßt nicht recht — wäre ihr Vater Börsenjobber oder Häuserschwindler gewesen, der Staat hätte ihnen mit Gesetzesmacht alles väterlich Ergaunerte garantiert, da der Mann aber bloß Künstler war, so nahm die Allgemeinheit den Kindern das Erbe vor zwanzig Jahren, als die Schutzfrist erlosch, einfach weg. Ohne freiwillige Gaben der Berliner und der Münchner Hofbühne hätten die beiden auf den Theaterkassen betteln können, welche die Zinsen aus Vaters Hinterlassenschaft einstrichen. Aus dieser Thatsache nun ziehen die Zeitungen heute den Schluß: verlängert die Schutzfrist. Wir hätten fürs Theater nichts dagegen, denn wenn Bühnenaufführungen einmal was einbringen, so spielen die paar Mark Tantième, wie uns jüngst noch Angelo Neumann bestätigt hat, gar keine Rolle. Will man aber die Schutzfristen überhaupt verlängern, so läßt man die Notwendigkeit außer Acht, dem Volke die zuträglichste geistige Nahrung so billig wie möglich zu verschaffen. Deshalb, meinen wir, muß ein Ausgleich gesucht werden zwischen dem Rechte des Einzelnen und dem Rechte der Allgemeinheit, und der ist sehr einfach möglich: der Staat erwerbe das Urheberrecht an ausgezeichneten Werken und gebe es dann seinerseits frei. Eben das ist bekanntlich einer der Gedanken, die zu unserm Vorschlag einer „Goethestiftung" geführt haben.

* Aeltere Violinmusik. 2. Die im vorigen Jahrgang begonnene Geigenliteratur wollen wir auf den Wunsch unserer musikalischen Leser gerne fortsetzen. Der Zeit nach reiht sich an Corelli und Geminiani der Florentiner Veracini (1685—1750), der eine Ausnahmsstellung in der Entwicklung der Violinmusik einnimmt.

Von Veracini ist das meiste gleich der bedeutenden G-moll Sonate (Leipzig, Senff) mit ihrem tragischen Adagio schwer; mittlere Spieler dürfen höchstens zu den von Wasielewski herausgegebenen Stücken aus der E-moll Sonate Menuett und Gavotte (Berlin, Simrock) greifen. Der sehr subjektive Ausdruck in Veracinis Musik läßt ihn uns sympatischer erscheinen als seiner Zeit, der er überdies durch sein stark hervorgekehrtes Selbstgefühl („Ein Gott und ein Veracini") Aergernis gab. Veracinis Musik zeichnet

sich durch eine namentlich für seine Zeit ungewöhnliche Freiheit der melodischen und thematischen Gestaltung, nicht minder aber durch kühne wahrhaft moderne harmonische Wendungen aus. Ein zweites Merkmal ist die eigentümliche Anwendung der Chromatik, mit deren Hilfe er die feinsten Schattierungen und Stimmungen auszudrücken weiß. Endlich ist seine Musik, abgesehen von einigen Exzentrizitäten, übersichtlich und durch leicht geflügelten Schwung der Allegrosätze ausgezeichnet. Unsere diesmalige Notenbeilage bringt aus der oben erwähnten G-moll Sonate das charakteristische einleitende Stück.

* Zwei Menschenalter. Erinnerungen und Briefe. Herausgegeben von Adelheid von Schorn. (Berlin, S. Fischer.)

Ich habe manchmal den Gedanken, was Bücher miteinander anfangen und zu einander sagen würden, wenn sie Menschen wären, ob Kinder desselben Verfassers oder Bewohner desselben Verlagshauses sich vertragen, einander grüßen, sich verachten, reserviert oder gesellig sein würden. Jüngst kam der Gedanke wieder, als ich das oben genannte Buch zur Besprechung im Kunstwart erhielt. Es nimmt sich unter den Brüdern und Schwestern, die der Berliner Fischer in seinem Netze aus dem Lebensmeer herauszieht, gar so wunderlich aus. Man kennt die Menschen-Fischlein, die sich sonst bei ihm finden, aus der „Neuen deutschen Rundschau"; mancherlei Luxus- und Zierfische, nicht alle gesunde, wohlbekömmliche Nahrung, oder menschlich gesprochen: elegante, müde Herrchen, mit hoher Kravatte und langem Gehrock, eine Tuberose im Knopfloch, zuweilen auch burschikos, im Dialekt nicht einwandfrei, kurzatmig, nervig, modern; die Damen bald im Reformkleid, darunter mutige, neue Ideen, frei und zukunftssehnend, bald auch noch altmodisch raffiniert, mit vielen Pariser Toilettengeheimnissen, wenig Skrupeln, einem Wunsche, jedenfalls in beiden Fällen wissend, wollend, aus der Welt für die Welt. Wie sich dazwischen wohl das Wesen im häuslichen Kleide fühlen mag, ein Häubchen auf dem Kopfe, darin die Gedanken an Mamas häusliche Theeabende mit Bechsteinschen Märchen und Erinnerungen an Knixe und Handküsse im schönsten Hofton sich mischen?

Ich glaube, das Mädchen, in das sich unser Buch verwandeln müßte, wenn wir den Verlag S. Fischer in lebenden Bildern darstellen wollten, würde wohl sehr verlegen werden über die Unterhaltung, die's mit seinen Geschwistern führen sollte. Es wird ihm ähnlich gehen mit Lesern, die modern bis ins letzte Glied sind und D'Annunzio und Altenberg lieben; die wird's angucken, verlegen am Schürzenende spielend, und langweilen. Wer aber gern im Dämmer plaudern hört, vielleicht dabei das Bild einer altmodischen Mutter auftauchen sieht, die nichts verstand, als ihre Kinder lieb zu haben, wer Sinn behielt für die feinen kleinen, schlichten Beziehungen, die durch das große Leben ungesehen und unbedankt hin- und hergleiten, wer sich nicht langweilt, wenn's keinen Nervenkitzel und keine Schauer für seine Seele gibt, wer zudem allerhand kleine Züge kennen lernen will, durch die sich ihm das Bild von Weimar, seinem Hof- und Kunstleben während der vierziger bis achtziger Jahre ergänzt, wer Liszt und Bechstein, Peter Cornelius, Preller und Bülow, Genelli und Heinrich von Stein, Wagner und die Fürstin Wittgenstein zwischen Großherzögen und Prinzen oder im Kleinleben des Tages beobachten will und sich dabei nicht an gewisse Eigentümlichkeiten stößt, die das Buch als Frauenbuch im altmodischen Sinne kennzeichnen, der lese es. Für den Historiker finden sich mancherlei positive

Daten, die die Schrift als Quelle zukünftiger kunstgeschichtlicher Darstellungen wichtig machen werden. Es ist billig, den hie und da strickstrumpfigen Ton zu verspotten. Für die Kenntnis einer großen Zeit und damit für das eigene Ich eines Lesers bedeuten diese Erinnerungen trotzdem mehr als die Bekenntnisse mancher modernen Frauenseelen.

Georg Göhler.

* Der Simrocksche Verlag ersucht uns, festzustellen, daß er nicht das Verlagsrecht der Brahmsschen Symphonien u. s. w. an den Eulenburgschen Verlag abgetreten, sondern nur gestattet hat, daß Herr Eulenburg die auf Simrocks Kosten, aber in der Ausstattung der „Kleinen Partituren" hergestellten Ausgaben als Bestandteile dieses billigen Sammelwerkes vertreibe. Er legt darauf Gewicht, weil ihm von manchen Seiten Aeußerungen des Mißfallens zugegangen sind, daß er den Verlag so wertvoller Werke aus der Hand gebe. — Von unsern Lesern hätte die Simrocksche Firma solches Mißfallen nicht zu befürchten, auch nicht für den Fall, daß Herrn Eulenburg die Miteigentümerschaft überlassen worden wäre. Vielmehr wird jeder Vernünftige einem Verleger Lob zollen, der Maßnahmen trifft oder begünstigt, die den Zugang zu Meisterwerken verbilligen und erleichtern. Wir halten das sogar für die pietätvollste Ausübung der Verlegerrechte.

Bildende und angewandte Kunst.

* Eine höchst erfreuliche Mitteilung kommt aus München. Der Prinzregent hat unter Berufung auf das von seinem Vater Ludwig I. begonnene Werk eine Kundgebung an die Minister gerichtet, welche die Aufstellung eines allgemeinen Bauprogramms anregt. Darin soll „unter Erläuterung aller einschlägigen maßgebenden Gesichtspunkte nicht nur den gegenwärtig bestehenden und für die nächste Zeit bestimmt vorauszusehenden, vielmehr auch den in fernerer Zukunft zu erwartenden Bedürfnissen Rechnung getragen werden", ohne daß gegenüber unvorhergesehenen Bedürfnissen eine Bindung beabsichtigt würde. Eine Kommission aus Vertretern der Behörden einer-, aus Künstlern andererseits soll unter dem Vorsitze des Ministers des Innern dieses Programm ausarbeiten.

Das Bedeutsame des Vorgehens liegt vor allem darin, daß hier endlich einmal eine Zusammenarbeit der verschiedenen obrigkeitlichen und privaten Faktoren versucht wird. Die Aufstellung größerer Gesichtspunkte, die Ausgleichung der Interessen statt einer Unterdrückung der minder mächtigen, die Abweisung privater Vorteile, die öffentliche Kontrole überhaupt sind damit weit wahrscheinlicher gemacht, als bisher. Möge es Bayern glücken, zu dieser rechten That die rechten Männer zu finden!

* „Sittlichkeit und Kunst" — davon ist in der letzten Zeit wieder recht viel geredet und geschrieben worden. Den Hauptanstoß gaben die Vorgänge in Elberfeld, wo mit einer leidenschaftlichen Erregung gegen den Jubiläumsbrunnen agitiert wurde, und zwar aus zwei Gründen: erstens, weil seine Meerungeheuer heidnisch und zweitens, weil sie ohne Badekostüm sind. Ueber Bedenken der ersteren Art kann man ja wohl mit dem Scherze weggehen, daß der Versuch, mit antiken Fabelgeschöpfen Propaganda fürs griechische Heidentum zu treiben, in Elberfeld jedenfalls ein Versuch mit untauglichen Mitteln wäre. Aber man fragt sich doch: wäre ein derartiges Mißverstehen möglich, wenn wir eine bessere ästhetische Bildung hätten? Und die Frage wiederholt sich verstärkt vor dem Entsetzen, das dort ein paar unbekleidete Tritonenleiber erregen. Von irgend-

Digitized by Google

wie lüsternen Absichten kann beim Elberfelder Brunnen gar keine Rede sein, es deutet ganz unmittelbar auf eine krankhafte Ueberreizung, wenn „Sinnliches“ hier überhaupt nur ins Bewußtsein tritt. Und immer größere Rücksichtnahme noch, das heißt: immer größere Verweichlichung will man haben, während ein Abhärten im Anblick natürlich=gesunder und edler Nacktheit das Einzige wäre, was die überreizten Nerven und Seelen kurieren könnte. Fangen wir mit dieser Gewöhnung nicht nachgerade wenigstens bei der Jugend an, so wird sich das nächste Geschlecht schon durch Hemden und Strümpfe und das übernächste schon durch Hosen und Stiefel nicht mehr ausreichend „geschützt“ fühlen.

Mittlerweile hat Stöcker wieder einmal das Scheitern der Lex Heinze beklagt. Man vergißt, daß wir sie hätten, wenn man nur beim Konflikt des „Schamverletzenden“ mit höheren Kunstinteressen diese höheren Kunstinteressen hätte schützen wollen. Erst als die höhere, als auch die klassische Kunst ausdrücklich als nicht zu schützen bezeichnet ward, schwoll der Sturm gegen die Lex Heinze so an, daß er den Entwurf umriß. Gegen die Volks=, insbesondere gegen die Jugend=Verderberei mit lüsternen Ansichtspostkarten, Mutoskopbildern u. s. w. waren auch wir Gegner jener Lex jeder Zeit und sind wir noch heute zu haben. Man kann diese widerliche Ware mit aller Entschiedenheit verfolgen und doch Goethe und Shakespere, Dürer und Böcklin in Frieden lassen.

A.

* Auch etwas über den Dresdner „Kunsterziehungstag“ war in der „Kreuzzeitung“ zu lesen. „Wenn wir immer wieder sehen, daß selbst diejenigen Elemente, die sich rühmen, Träger der ›Volksbildung‹ zu sein, ja daß gerade sie vor allem sich in allen möglichen Anstrengungen erschöpfen, um die Massen auf ihre eigene Stufe zu heben, so ist das der stärkste Beweis für den unbewußten Einfluß, den die sozialdemokratische Strömung als bezeichnendster Ausdruck der Massen=Instinkte übt. Die Bildungswelt läßt sich in ihrer Charakterschwäche von dem dröhnenden Tritt der Arbeiterbataillone einschüchtern und imponieren; sie streckt die Waffen und sie reiht sich diesen ›Arbeiterbataillonen‹ selbst ein, indem sie es unternimmt, die Kinder des Volkes aus der Tiefe des dunklen Thals der gewöhnlichen Arbeit zu den ›lichten Höhen der Wissenschaft und Kunst‹ hinaufzuführen, damit auch dort volle Gleichheit herrsche und keiner sich über dem andern erhebe. Wenn das so weiter geht, und wenn die Hüter des ›heiligen Feuers‹ sich nicht auf sich selbst und ihre wahren Aufgaben besinnen, muß eine unaufhaltsame Entartung, weil Verflachung des geistigen Gesamtlebens und seiner Leistungen, folgen, ein neues Zeitalter der Barbarei unter den äußeren Formen einer überfeinerten Gesittung.“ Eine andere Stelle: „Daß Leute, die ihr ganzes Dasein dem ›Kunststudium‹ widmen und dabei zum Teil sehr Erhebliches und Anerkennenswertes leisten, es gleichwohl allen Ernstes für möglich und erstrebenswert halten, die ganze Nation zu ›Kunstkennern‹ zu erziehen, in jedem Tagelöhner und jedem Hausknecht den feinen Kritiker zu entwickeln, kurz, ihm eine Genußfähigkeit im höchsten Sinne zu vermitteln, die er der Natur der Sache nach niemals zu befriedigen vermag, das gehört zu den an sich unverständlichen Dingen.“

Die Teilnehmer des Dresdner Kongresses werden, wenn sie sich in diesen Spiegel sehn, sehr erstaunt darüber sein, wie sehr sie sich verändert haben. Auch sonst entbehrt das wiedergegebene Urteil im Munde derselben „Kreuzzeitung“ einiger Komik nicht, deren Feuilleton kürzlich eine berüch=

Digitized by Google

tigte Schundromanfabrik als ihre Kundin aufführen durfte. Aber mit dem Lachen allein kommen wir über derartige Ergüsse doch nicht hinweg. Es ist bedauerlich, daß gerade die Politiker im Reich das im allerbesten Sinn Konservative unsrer Bewegung nicht zu erkennen vermögen. Reichlich die Hälfte unsrer Bestrebungen gehen ja darauf hinaus, dem Volke wiederzugewinnen, was es in Edelmann, Bürger und Bauern jahrhundertelang besessen hat. Auch die Besprechungen des Kunsterziehungstages zielten nicht auf das Züchten von Kunst- und Kritikbetrieb, sie wollten vor allem Hemmungen der natürlichen harmonischen Entwicklung wieder wegbringen, welche die Neuzeit aufgebracht hat. Gewiß, der mächtige soziale Zug der Zeit führte noch anderes hinzu. Wären jene konservativen Herren aber wirklich gute Politiker, so würden sie sich bei aller Ablehnung des „revolutionären" Elementes in unserer Bewegung doch mit dem konservativen, ja „reaktionären" Elemente darin verbünden. Oder läßt z. B. die Verelendigung unsres Bauens in Stadt und Dorf, der Jammer unsres Talmi-Gewerbes und all jene Parvenüwesen sonst noch, das an Stelle gediegener Schlichtheit gründermäßiges Protzen und komödiantenhafte Dekoriererei gesetzt hat, jene Herren zu kühl, als daß auch ihnen eine Gegenbewegung wünschenswert erschiene?

* Klinger, so hieß es neulich, soll das Hamburger Brahms-Denkmal machen — dann aber hieß es: beschlossen wäre noch nichts. Klinger, las man ferner, solle nach Wien berufen werden — warum beruft man ihn nicht nach der Hauptstadt seines Vaterlandes Sachsen? Klinger, so hieß es ein drittes Mal, werde wohl doch mit der Ausmalung des Treppenhauses im Leipziger Museum nicht beauftragt werden. Wir wissen nicht, was an all dem ist, denn Klinger läßt in Paris den Thronsessel für seinen Beethoven machen, und er polemisiert nicht, wenn er arbeitet. Aber das wollen wir fragen, weil's keiner sonst fragt: hat man eigentlich in all den „betreffenden" Kreisen eine Ahnung davon, daß Klinger seit Böcklins Tode ohne jeden Nebenbuhler das größte lebende Genie der deutschen bildenden Kunst ist? Ich wiederhole: wir fragen, weil keiner sonst es fragt. Denn wenn's nach ein paar Jahrzehnten heißen wird: das alles konnten die Zeitgenossen von diesem Großen haben, aber sie wollten's nicht, so soll man wenigstens von uns sagen, daß wir die Hände in Unschuld waschen durften.

A.

Vermischtes.

* Ist das öffentliche Zitieren von Privatbriefen zu Reklamezwecken ein Unfug oder ist's keiner? Wären wir Engländer, wir würden fragen: ist's gentlemanlike? Früher war das gar keine Frage, denn das Nein schien als Antwort selbstverständlich. Privatbriefe sind eben nicht für die Oeffentlichkeit geschrieben, sondern für Privatlektüre: Wohlwollen, Höflichkeit, auch konventionelle Redensart stehen unter ganz andern Bedingungen, wenn man dem unmittelbar Beteiligten unter vier Augen eine Meinung sagt, als wenn man unter sachlicher Verantwortung vor der Oeffentlichkeit ein Bekenntnis ablegt. So war die altmodische Ansicht, die neumodische aber ist wesentlich anders. Grotthußens „Türmer" z. B. — ja, leider Grotthußens „Türmer"! — hat nicht nur einen Briefkasten, in dem privates Lob aus dem Leserkreise ausgehängt wird, sondern er weist auf solches Privatlob auch noch in seinem Prospekte mit so gerührter Gebärde hin, als wüßt' er nicht, daß jede nur einigermaßen persönlich geleitete Zeitschrift derartiges Lob aus

dem Kreise der Gesinnungsgenossen hundert- und tausendfach erfährt. Aber auch unsre jungen Poeten, Geucke z. B., finden in solcher Marktschreierei nichts Arges, sonst würden sie ihren Verlegern die betreffenden Privatbriefe doch wohl nicht für ihre Inserate liefern. So nähert sich die Literatur-Reklame derjenigen, die bisher nur für Sortiments-Zigarren und Bandwurmmittel üblich war. Soll das so bleiben?

* Vom Vertrödeln unsres Vätererbes läuft durch die Zeitungen folgende Nachricht: „Aus dem Wespienschen Patrizier-Haus in Aachen, dem berühmten Bürgermeister-hause, wird jetzt die Innen-Ausstattung erbteilungshalber öffentlich verkauft. Es ist nicht gelungen, das Haus in seiner Einheitlichkeit zu erhalten. Das herrliche Gefüge soll auseinandergerissen, die einzelnen Teile sollen zerstreut werden und wandern zum Teil ins Ausland. Und dabei gilt das Wespiensche Haus, das aus dem 18. Jahrhundert stammt, als eines der schönsten Privathäuser Deutschlands. Es wurde 1734 bis 42 für den Aachener Bürgermeister Johann von Wespien durch Couven erbaut und eingerichtet und blieb seitdem unverändert erhalten. Der Versteigerung wohnten deutsche, französische und englische Händler bei, ferner Privatleute und Vertreter deutscher Museen. Das Gobelinzimmer im Erdgeschoß kaufte für 57000 Mk. das Germanische Museum zu Nürnberg, den Gobelin »Europa« für 17200 Mk. ein Privatmann in Frankfurt a. M., »Asien« und »Amerika« für 15000 bezw. 6600 Mk. Kommissionär Maurer in Berlin, »Australien« für 7000 Mk. Jarislowski in Berlin. Die Gebr. Hamburger in Amsterdam kauften »Afrika« für 860 Mk., die gesamten Holzarbeiten des großen Saales, zwei Kamine und zwei Kaminaufsätze mit Porträts für 9850 Mk., eine Doppelthür für 810 Mk., einen Kaminaufsatz für 310 Mk., ein schmiedeeisernes Treppengeländer für 7000 Mk., eine Treppenverschalung für 1500 Mk. Das Kölner Gewerbemuseum kaufte eine geschnitzte Thür für 810 Mk., ein Balkongitter für 610 Mk."

Wie viele derartige Berichte haben wir schon gelesen! Die Einzelnen können vielleicht nicht anders, die trifft möglicherweise kein Vorwurf, wo aber greift das deutsche Volk als Gesamtheit ein, sein Vätererbe zu wahren? Wird einmal die Zeit kommen, da man's mit Scham empfindet, derartiges lesen zu müssen? Auch hier wartet des Dürer-Bundes Arbeit.

* Was ist Kunst?

Wer's nicht weiß, möge Kurt Breysigs eben erschienene große „Kulturgeschichte der Neuzeit" aufschlagen. „Alle Kunst ist Spiel und, wie jedes Spiel, die tändelnde Nachahmung wirklichen Schaffens und Lebens." So etwas also kann noch im zwanzigsten Jahrhundert von einem ernsthaften Gelehrten geschrieben werden!

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt diesmal mit freundlicher Erlaubnis des Senffschen Verlages ein Adagio von Veracini als Beispiel für das in diesem Heft über den alten Meister der Violine Gesagte, das wohl geeignet sein dürfte, zur Beschäftigung mit der Geigenliteratur des 17. Jahrhunderts anzuregen.

Mit unsern Bildern genügen wir heute dem Versprechen, den Lesern gelegentlich wieder Werke von Albert Welti zu zeigen, dem ursprünglichsten und eigenartigsten unter den wenigen unmittelbaren Schülern Böcklins. Das erste unter den hier wiedergegebenen Bildern, darstellend die Auferweckung zum Jüngsten Gericht, ist ein Jugendwerk des Malers, und zumal in den Mängeln seiner Zeichnung erweist es sich auch als kein Meisterwerk. Wie selbständig aber hat schon hier die Phantasie des werdenden echten Künstlers gearbeitet! Oder sehen wir hier irgendwo im Wesentlichen auch nur die Spur einer Herkömmlichkeit? Es ist, als fühlten wir die große Stille, die auf der Welt gelagert hat, seit alles, alles gestorben war, bis auf einmal der eine Ton erhallte des Engels, der dort draußen einsam über die Weiten fliegt. Von der Frische und Lebendigkeit des „Walkyrenritts", den unser zweites Blatt zeigt, vermag die Reproduktion doch wenigstens eine ferne Vorstellung zu geben. Ganz eigenartig wieder ist die Radierung „Mondnacht". Er im tiefen Schlaf der Erschöpfung, sie in wachen Träumen der Erregung, im Hinausträumen ins Geistern des Mondes hinein, wo der Reiter dahinzieht — es ist aus dem Intimsten des Frauen- und Ehelebens ein Bild von ganz merkwürdiger Stimmungskraft. Wie wirkungsvoll dabei die doch ganz natürliche Symbolik der jagenden Pferde drunten auf dem Fries — man braucht dessen garnicht bewußt zu werden, man fühlt die Beziehung zu dem Gedanken in dieser ruhig liegenden Frau. Unsere Kunstfreunde werden sehr gut daran thun, Albert Weltis weiterem Schaffen mit besonderer Aufmerksamkeit zu folgen.

Das nächste Heft des Kunstwarts wird unser „Literarischer Ratgeber für 1902" sein. Die Freunde unseres Blattes, die vor ihren Weihnachtseinkäufen unsern Rat zu hören wünschen, bitten wir deshalb, sich bis dahin gedulden zu wollen.

Inhalt. Strenge Kritik. (A.) — Gabriele D'Annunzio als Dramatiker. Von Leop. Weber. — Neuere Kompositionen für Männerchor. Von Georg Göhler. — Läßt sich die Bauernkunst wieder beleben? Von Oskar Schwindrazheim. — Lose Blätter: Gedichte von Richard Dehmel. — Rundschau. — Notenbeilage: F. M. Veracini, Sonate (Adagio). — Bilderbeilagen: Albert Welti, Auferweckung zum jüngsten Gericht; Walkyrenritt; Mondnacht.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

KW

ALBERT WELTI

Digitized by Google

Digitized by Google

ALBERT WELTI

Digitized by Google

Digitized by Google

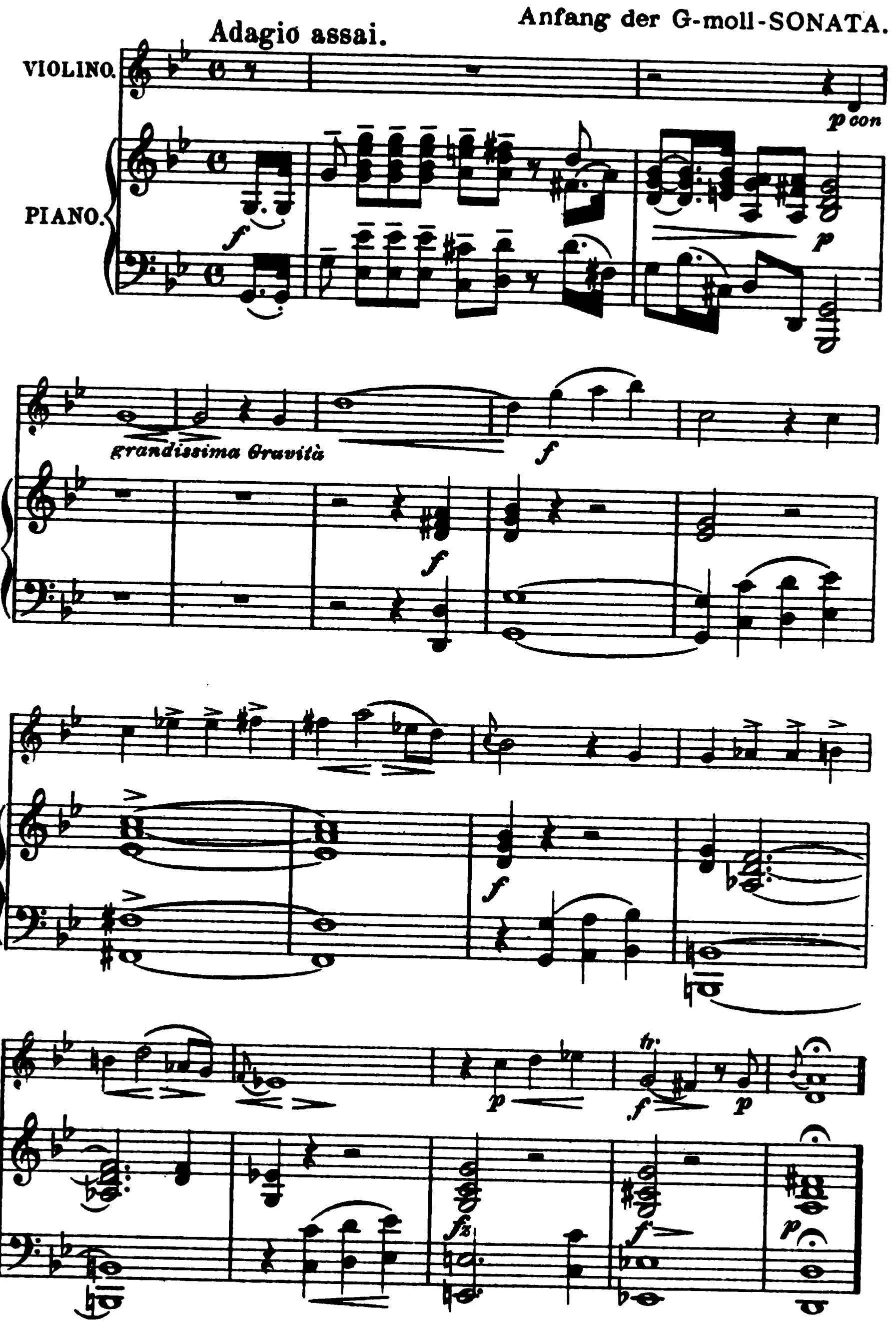
Digitized by Google

Digitized by Google

Beilage zum Kunstwart

F. M. Veracini.

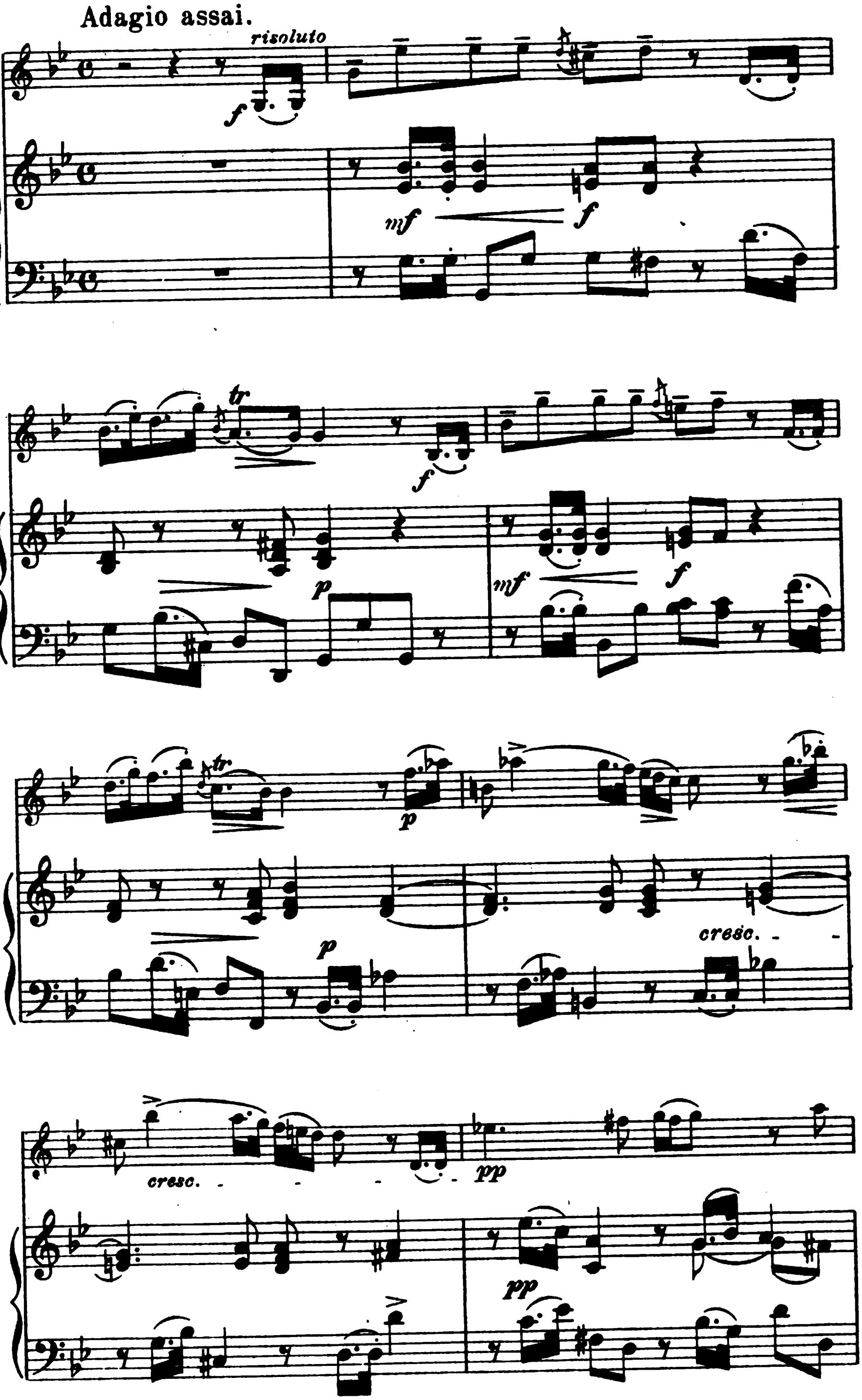
Anfang der G-moll-SONATA.



Mit besonderer Bewilligung des Verlegers B. Senff in Leipzig.

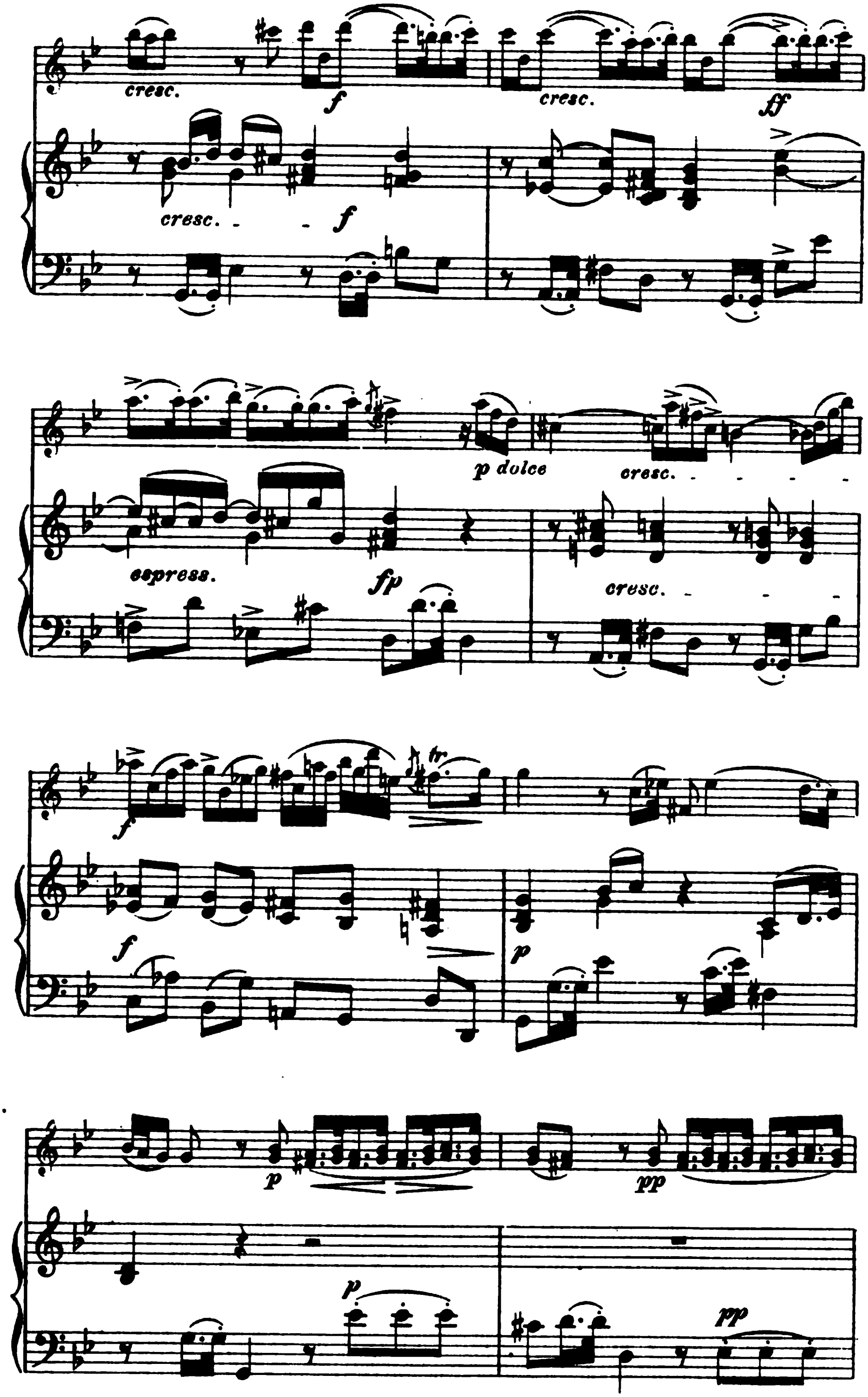
49988

Digitized by Google

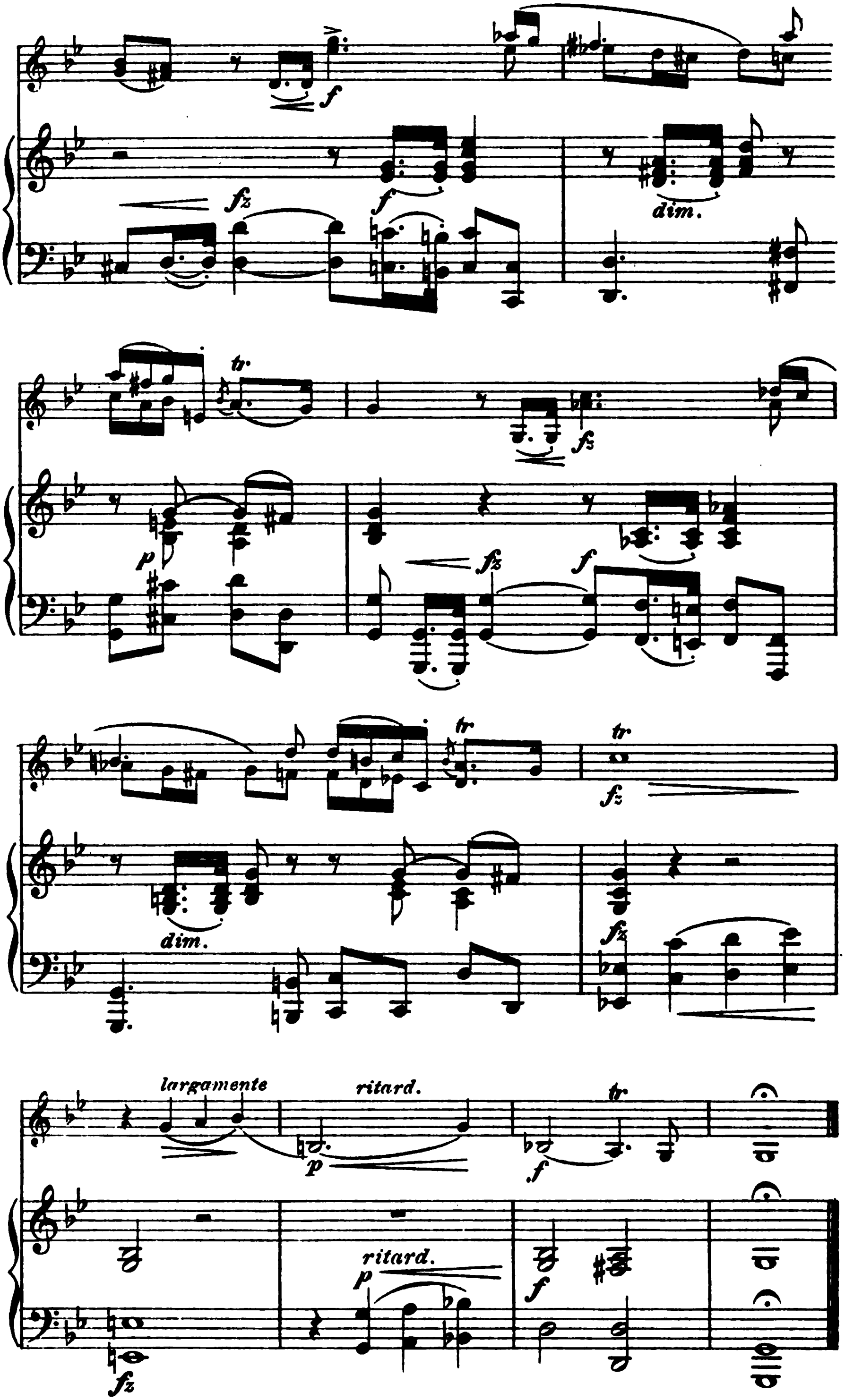


49888

Digitized by Google



Digitized by Google



42968

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Vereinigte Werkstätten

für Kunst im Handwerk
Gesellsch. m. beschr. Haft
München

Residenzstrasse 25

Übernahme von ganzen Ausstattungen ○○○○ für ○○○○ Wohnungen, Restaurants, Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. ○ Ständiges Lager von Möbeln. ○ Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. ○ Wand- und Standuhren. ○ Kunstbroncen. ○ Schmuckgegenstände in Gold und Silber. ○ Stickereien. ○ Keramik und Künstlerporzellane. ○ Glaswaaren. ○ Glasmalereien. ○ Tapeten nach Entwürfen ○○○○○○○○○○ unserer und fremder Künstler. ○○○○○○○○○○ 793

Verein „Zur Förderung der Kunst"

BERLIN C., Brüderstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern **ideelle** und **materielle Unterstützung**; besorgt die **kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung** eingereichter Arbeiten **aller** Kunstzweige.

Man **verlange gratis**

die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K."

(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).

Mitgliedschaft ¼ Jahr 2 Mk. 635

Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 **BERLIN W. 8** Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.

Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.

Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1893. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal - Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.

Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860

In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.

P. F. W. Barella

Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

NEUFELD PIANOS 9mal prämiiert — anerk. Liszt, Kullak, Scharwenka. Grosse Ausstellung **Berlin Charlottenstrasse 19.** ○ ○ ○ Spezialität: Pianos mit Flügelton. ○ ○ ○ 843.

Digitized by Google

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART.

Einige Urteile über die

neue Auflage von Lübkes Grundriss der Kunstgeschichte,

bearbeitet von Prof. Dr. Max Semrau, Breslau.

„Auf gediegener wissenschaftlicher Grundlage und den Ergebnissen der neuesten Forschung aufgebaut, für das Verständnis weitester Kreise berechnet, geschmackvoll geschrieben, frei von gelehrtem Ballast. Hand in Hand mit glänzender Darstellung gehen die illustrativen Beigaben.“ *Neues Tagblatt, Stuttgart.*

„Kunstkenntnis gehört zum unerlässlichen Bildungsapparat. Referent hat dieselbe s. Zt. erstmals an dem Lübke'sche Buche gelernt, und heute noch gibt es zu diesem Zwecke kein besseres. Augenblicklich ist dies zeitgemäss fortgesetzte Lübke-Semrau'sche Werk die neueste, bei wissenschaftlicher Zuverlässigkeit populärste allgemeine Kunstgeschichte.“ *Literar. Rundschau f. d. e. Deutschland.*

„Der ›Grundriss‹ erscheint jetzt in vier einzelnen Bänden. Der vorliegende Band ›Die Kunst des Altertums‹ ist das Beste, was wir überhaupt auf dem Gebiete populärer Archäologie besitzen.“ *Akadem. Monatsblätter.*

„Wir empfehlen das Werk allen Gebildeten als die wissenschaftlich zuverlässigste, populär und doch glänzend geschriebene Kunstgeschichte angelegentlichst.“ *Globus.*

„Die Beherrschung des Stoffes, die sichere Kritik, der Takt, mit dem Wesentliches vom Unwesentlichen geschieden, die Klarheit und Präzision der Darstellung sind sehr hoch anzuschlagen.“ *Deutsche Literaturzeitung.*

„Es ist schwerlich zu viel behauptet, wenn man sagt, dass der ›Grundriss‹, wenn er erst vollendet vorliegt, das beste Einführungsmittel in die Kunstgeschichte bilden wird, das man dem gebildeten Publikum empfehlen kann. — Ueberaus dankenswert sind die in den Anmerkungen gegebenen Hinweise auf die wissenschaftliche Literatur, welche den sonst gebräuchlichen Handbüchern fehlen.“ *Breslauer Zeitung.*

„Wer sich ausgiebige Auskunft über Architektur, Bildnerei und Malerei des Mittelalters erwerben will, wird bald finden, dass unter den populären Geschichten der Kunst Lübke-Semraus Werk am meisten bietet.“ *Frankfurter Zeitung.*

„Man darf aussprechen, dass dieses Buch (der zweite Band) im Rahmen seines Zweckes die z. Zt. beste Einführung in die Kunst des Mittelalters ist. Die Darstellung ist klar und immer anregend.“ *Wochenschrift f. klass. Philologie.*

„Die Semrau'sche Ausgabe stellt sich als ein Geschichtswerk ersten Ranges dar, das in vollendeter Darstellung die neuesten und gesicherten Ergebnisse der Kunstforschung wahrhaft glänzend mit dem guten Bestand der älteren Ausgaben verwoben hat. — Ganz besondere Hervorhebung verdient der illustrative Teil, der, auf das Sorgsamste ausgewählt, aus vorzüglichen Reproduktionen besteht.“ *Neue Badische Landeszeitung.*

„Die mühevolle Aufgabe einer ersten Einführung in die Zickzackwege der Kunstgeschichte weiss auch heute noch kein Werk übersichtlicher und gewissenhafter zu lösen, als das vorliegende. Mit Sorgfalt gewählte trefflich ausgeführte Abbildungen in grosser Zahl, z. T. von selbständigem künstlerischen Wert, unterstützen die textlichen Ausführungen. Druck und Ausstattung erheben das Werk auf eine Vorzugsstufe des modernen Buchdrucks.“ *Hamburger Nachrichten.*

„In der grossen Zahl der Kunstgeschichten kennen wir keine andere, die in dem gegebenen Umfang ein so klares und ansprechendes Bild der mittelalterlichen Kunst zeichnet.“ *Literar. Centralblatt.*

„Die Darstellung ist knapp, aber klar und deutlich, für die Einführung in die Kunstgeschichte von unübertroffenem Wert. Alles in allem ein vortreffliches Buch.“ *Von Haus zu Haus.*

„Dankenswert ist, dass der alte Geist der Wärme, Frische und Klarheit dem Werke erhalten geblieben ist. Von Lübke hat sein Nachfolger auch die vornehme Ruhe übernommen, mit der er auch bei den verworrensten Streitfragen Klarheit zu schaffen sucht. Eben so gründlich wie der Text ist auch der illustrative Apparat umgestaltet, erneuert und erweitert worden. Einen besonders vornehmen Schmuck haben die beiden ersten Bände durch sieben prächtige Farbendrucktafeln erhalten.“ *Berliner Architekturwelt.*

„Alles in allem, darf man sagen, dass der an Stelle des ›alten Lübke‹ getretene ›Lübke-Semrau‹ uns das volkstümliche Handbuch der Kunstgeschichte bescheren wird, das so lange schon als ein dringendes Postulat der Zeit bezeichnet werden musste.“ *Ueber Land und Meer.*

Digitized by Google

FA 11.

Kunstwart

Literarischer Ratgeber für 1902

JUN 7 1902
CAMBRIDGE, MASS.

15. Jahrg. Heft 5
Erstes Dezemberheft 1901

Herausgeber: Ferdinand Avenarius.
Verlegt von Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt **Mk. 3.—** für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München**. Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter“ und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

Gegründet 1828.

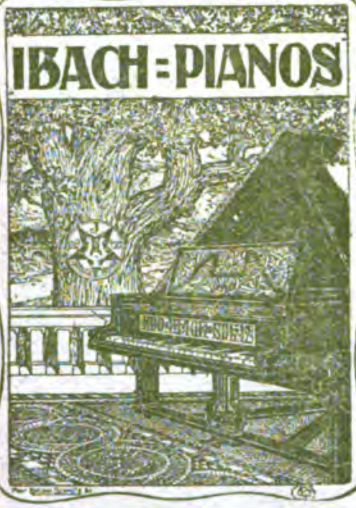
G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. BERLIN W. 35 Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei.

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.

759



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht - Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln — Hamburg — London.

826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltáng. 10 Karlsbad Becherplatz.

Tafelwasser Heilwasser **Krondorfer** natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad.

Geschäftsstelle für Deutschland: Berlin-Friedenau Menzelstr. 10.

855

Digitized by Google

Aus der „Grazer Kunst"
Herausgegeben vom Grazer Künstler-Bund (Graz, Haus Wagner)

KW

D. PAULUZZI
Mutter und Kind

Digitized by Google

15. Jahrg. Erstes Dezemberheft 1901. Heft 5.

DER KUNSTWART

Literarischer Ratgeber des Kunstwarts für 1902.

Von all unseren Unternehmungen ist der „Literarische Ratgeber“ die mühsamste, die kostspieligste und, nach dem Erfolge des Tages gemessen, die undankbarste. Aber ebenso gewiß ist er auch von allem, was wir bisher in die Wege leiten durften, das ohne jeden Vergleich wichtigste Unternehmen.

Wir wollen kein Klagelied darüber singen, wie viele Arbeit wie vieler Menschen in diesen unsern Uebersichten und Listen steckt, denn hätt' uns allen die Sache keine Freude gemacht, so hätten wir sie ja aufgeben können. Wir haben aber auch ganz und gar nicht über die Kosten zu klagen, die für den „Ratgeber“ so viel wie für drei andere Hefte betragen, — denn diese Mehrkosten bezahlen diesesmal gar nicht wir. Unsere Leser wissen, daß beabsichtigt war, nunmehr Inserate auch in die Sonderausgabe des Ratgebers aufzunehmen, um dadurch die Auslagen zu decken. Als entsprechende Aufforderungen ergingen, merkten wir bald zweierlei: erstens, daß wir Anzeigen in Fülle bekommen konnten, zweitens, daß fast ein jeder Inserent für seine Anzeige dies oder das „berücksichtigt“ haben wollte. Schön, so hatten wir die Bestätigung unsrer Theorieen durchs Experiment! Und wir zogen die Konsequenz daraus. Als Kunstwartheft muß der „Literarische Ratgeber“ natürlich wie alle andern Hefte Anzeigen bringen, als Sonderdruck aber bringt er nach wie vor keine. Und wenn in Deutschland endlich der erste von geschäftlichem Interesse unabhängige Ratgeber beim Bücher-, Bilder- und Notenkauf sich halten und sich entwickeln kann, so verdanken das unsere Leser in erster Reihe jetzt gar nicht mehr uns, die wir vielleicht den „Ratgeber“ hätten aufgeben müssen, sondern jenem ungenannten opferfreudigen und weitblickenden Manne, der s. Z. auch die geschäftliche Bürgschaft für die „Meisterbilder“ übernahm.

Digitized by Google

Warum dieser Ratgeber unsere wichtigste Unternehmung ist, das ergeben Betrachtungen, die wir auch heuer nur wiederholen können.

„Der Büchermarkt vor Weihnachten ist in Deutschland von viel größerem Einfluß als in anderen Ländern, weil der Deutsche eigentlich nur »zu Geschenkzwecken« Bücher kauft, die er nicht kaufen muß. Aber gerade vor Weihnachten ist guter Rat doppelt teuer. Die Empfehlung der Buchhändler ist noch unsicherer als sonst, denn auch die gebildeten und gewissenhaften unter ihnen können die Menge des jetzt täglich erscheinenden Neuen noch schlechter bewältigen als zu anderer Zeit. Auch die große Rezensiermaschine der Zeitungen wird dadurch so überanstrengt, daß sie noch schlechter als gewöhnlich arbeitet und meist überhaupt keine Kritiken mehr, sondern Abdrücke von Waschzetteln liefert. Die Weihnachtskataloge der Buchhändler aber, die leider außerordentlich viel Einfluß haben, sind Geschäftsunternehmen, die in ihrer ganzen Anlage mancherlei Anlaß zu Bedenken geben. Wir haben es zwar durch unsere alljährliche Kritik erreicht, daß jetzt schon einige bessere Unternehmungen dieser Art gekommen sind. Dennoch fehlt immer noch ein rechter Beirat, der jedem für sein Geld das möglichst Gediegene zu verschaffen suchte. Wir wiederholen, was wir von ihm wünschten, weil es andeutet, was wir selbst uns als Ziel stellten. Abgesehen also von der Unabhängigkeit von geschäftlichen Interessen wünschen wir:

Erstens und hauptsächlich: keine Beschränkung auf das Allerneueste. Wenn unsere Weihnachtskataloge auch besser wären, als sie sind, sie genügten schon deshalb ihrer Aufgabe nicht, weil sie bloß die Novitäten besprechen. Ist ein Buch älter als ein Jahr, so fällt's unter ihren Tisch, und so thun sie das ihrige dazu, das Nouveauté-Wesen auch beim Bücherhandel hübsch oben zu halten. Aber das deutsche Schrifttum besteht ja nicht bloß aus dem, was im letzten Jahre neu verlegt ist, also hat ein guter Kaufberater etwas anderes zu sein als ein Jahresbericht. Jenes Neueste, das heute mit zwanzig Pauken dahertrumpft und übers Jahr zu neun Zehnteln verstimmt und verstummt ist, stellt sich alljährlich breit und mit Geschrei vor das gediegene Aeltere. Beizutragen, daß dem anders werde, gerade das scheint uns Aufgabe der Weihnachtskataloge zu sein. In jedem Jahre müßte ein guter Weihnachtskatalog jedem, der es wollte, die Möglichkeit geben, nachzusehen, was die strengste Kritik ihm als das beste empfiehlt von allem, was da ist. Man denke einmal, ein Weihnachtskatalog hätte seit fünfundzwanzig Jahren gesagt: Lest Keller, Mörike, Hebbel, Ludwig (Dichter, über welche die ernste Kritik längst eines Sinnes war), hätte das wieder gesagt vor jeder Weihnacht ein jedes Jahr; wär' es dann denkbar, daß diese Gesundbrunnen im Wald so lange ungenützt geflossen wären? Ein guter Weihnachtskatalog sollte ein Hort sein des Echten, unbestechlich und unermüdlich in seinem Hinweis auf das, was dauert, damit man's durch Geschäfte- und Modemacherei hindurch so früh wie möglich als lebenzeugendes Leben erkenne. Wir bedauern, wir sehen von einer derartigen Auffassung bei den gegenwärtigen Weihnachtskatalogen noch nichts.

Zweitens: Die einzelnen Jahresernten vertragen allerdings so strenge Sichtung nicht. »Aber sie bedürfen ihrer auch nicht! Was einer vor allem andern liest, soll das Beste sein, aber er kann nicht nur das Beste lesen. Zudem kann ja manches für heute von Wert

sein, was morgen gleichgiltig ist.« Gut, jedoch auch beim Besprechen der neuen Erscheinungen sollte immerhin eine Auslese und eine Ordnung sein, sollten doch irgendwelche Maßstäbe angelegt, sollten doch Abstände gehalten werden. Ich muß wieder bekennen: auch davon merke ich bei den jetzigen Weihnachtskatalogen wenig. Was hilft es, wenn man Groth oder Fontane einen echten Dichter nennt, nennt man gleich darauf Tinchen Schulze oder Nataly von Eschstruth eine echte Dichterin? Oft drängt der Verdacht sich auf: Hier hat jeder Rezensent gerade die Bücher zur Besprechung bekommen, die gerade er erklärte, empfehlen zu können. Ausnahmefälle sind zuzugeben, — im großen Ganzen hat, wer unsere Weihnachtskataloge unbefangen durchliest, den Eindruck der Allesloberei. Wo trügen sie zur Gruppierung, zur Sichtung bei?

Drittens: Machen schon die Besprechungen solchen Eindruck, so verstärken ihn die Listen. In ihnen ist auch die ältere Literatur vertreten, aber ich frage jeden Buchhändler aufs Herz: ist sie's nach einem andern Gesichtspunkt, als nach dem der »Gangbarkeit?« Ich blättere in der Liste der Erzählungen, ja freilich, da drohen auch sie mit den ganzen Breitseiten ihrer poetischen Entladungen, die Ballestrem, die Marlitt, die Heimburg u. s. w., und zwischen ihnen sitzen all die Männlein herum, die alljährlich ihre beliebten poetischen Strümpfe stricken. Sagt ihr, das Publikum will das einmal, gut. Nur bitten wir dann, keine Entrüstung zu markieren, wie damals, als wir im Kunstwart zuerst diese Weihnachtskataloge ohne Umschleierung des Sachverhalts geschäftliche Unternehmungen nannten.

Deshalb also versuchten wir's seit 1899 mit einem eigenen Weihnachtskataloge. Wie viel Fehler er hatte, drei gute Eigenschaften hatte er doch: Wir gaben, erstens, Uebersichten nicht nur über die Novitäten, sondern über die Gesamtliteratur, so weit sie in Frage kommt, wir sprachen, zweitens, auch von den Novitäten nur mit vorsichtiger Auswahl, wir gaben, drittens, Listen, die den Schund, den es in unserer Literatur zu bekämpfen gilt, und die kleinen netten Sachen, welche die Mode groß aufgeblasen hat, nicht in all ihren Prachten weiterverluden.

Trotz aller theoretischen Erkenntnis von der Notwendigkeit solchen Versuchs überraschte uns der Erfolg. Der Buchhandel, der sich um die Voranzeige unseres Katalogs in den Fachblättern sehr wenig gekümmert hatte, begann nach dem Erscheinen so eifrig zu bestellen, daß unsere ganze stattliche Sonderauflage in etwa drei Wochen bereits vollkommen vergriffen war. Die Teilnahme im Leserkreise war im höchsten Maße erfreulich. Und sie erlosch nicht mit der Weihnachtszeit. Das ganze Jahr hindurch bewiesen uns Zuschriften, was andere Beobachtungen bestätigten: Wir brauchen nicht nur einen Weihnachtskatalog, wir brauchen eine kurze kritische Uebersicht nicht nur über Geschenkbücher, sondern wir brauchen einen Berater über die gesamte Literatur, soweit sie für den gebildeten Bücherfreund außerhalb seines Fachstudiums in Frage kommt, eine Uebersicht, die ihm das ganze Jahr hindurch ihre Dienste leistet.

Diese Erkenntnis zeitigte in uns natürlich den Wunsch, den Mängeln abzuhelfen. Unsere ständigen Mitarbeiter lasen, notierten, kritisierten und rubrizierten die Monate seither, faßten dann zusammen und unterbreiten nun den Lesern das Ergebnis. Da uns die Kunst nur ein Weg zu

Digitized by Google

Natur und Leben ist und nicht der einzige, das Leben selbst aber die große Hauptsache, auf die alles ankommt, so galt es dann, auch die Gebiete für uns zu öffnen, in denen der Gebildete sonst noch zu schauen und zu sinnen verlangt. Die »Uebergriffe«, die wir schon manchmal in »fremde« Gebiete gethan, wir mußten sie diesmal noch weiter thun. Hoffentlich verzeihen's uns die Herren von den Religionswissenschaften, von der Philosophie, von den Naturwissenschaften, von der Geschichte, von der Länder- und Völkerkunde, daß der Kunstwart für ihre Reiche versucht hat, was sie selber, so scheint's, nicht für nötig hielten. Sie dürfen's verzeihen, denn wir dürfen sie versichern,

Fuchs als Jäger. Zeichnung von Eduard Mörike.
Aus Karl Fischers „Mörike" (Berlin, Behr).

daß der Berichterstatter in jedem solchen Falle ein hochangesehener Fachmann eben des Gebietes war, das er bearbeitet hat, und daß weitere Fachleute ihn unterstützten. Das gilt auch von dem Referenten über Jugendliteratur." Jetzt, beim Ratgeber für 1902, ist als Anhang noch ein Versuch hinzugekommen, beim Ankauf von „Kunstblättern und Bilderwerken" nach denselben Grundsätzen zu dienen.

„Abgegangen sind wir (natürlich nur für diesen „Ratgeber", nicht etwa auch für den Kunstwart selbst) von unserem Brauche, die Referate zu unterzeichnen. Wir hatten zwei Gründe dafür. Der erste: von unseren nicht ständigen Mitarbeitern machte der eine Anonymität zur Bedingung, um ohne Furcht vor zeitraubender Polemik genau so sprechen zu können, wie er dachte, und fürchtete ein anderer von seines Namens Nennung an dieser Stelle den Bekehrungseifer übergangener Verfasser und Verleger vor Wiederholung seiner That. Wir haben diesen Herrn Extraordinarien des Kunstwarts nachgegeben; sie können eben gegen öffentliche Angriffe nicht so schön abgehärtet sein, wie wir vom Bau. Hätte das immerhin nur das Wegbleiben zweier Unterschriften veranlaßt, so veranlaßte uns ein zweiter Umstand doch, schließlich alle zu streichen. Die ungeheure Menge des Materials ergab, daß nicht jeder Verfasser über jedes Werk aus eigener Prüfung urteilen und also die Verantwortlichkeit

Digitized by Google

für sein Urteil auch allein übernehmen konnte; es mußten fast in jeder Abteilung einzelne Werke auf die Prüfung zugezogener anderer Sachverständiger hin beurteilt werden, als des Hauptreferenten.

Eigentümliche Erfahrungen machten wir zunächst bei der Illustration. Die Verlagsbuchhändler schienen daran gewöhnt zu sein, daß die »Redakteure« von Weihnachtskatalogen an Bildern einfach nahmen, was die Verleger ihnen schickten, wenn's nur den verfügbaren Raum nicht überschritt. Wir hatten doch andere Wünsche und kamen da in einigen Fällen in Konflikt." Wenn wir aber schon im vorigen Jahre betonen durften, daß dies vereinzelte Ausnahmen blieben, und daß der deutsche Verlagsbuchhandel im allgemeinen unseren Plan voller Verständnis unterstützt hat, so dürfen wir heuer mit Dank von neuem Entgegenkommen fast überall, wo wir anklopften, sprechen.

Ratschläge, Ergänzungen, Wünsche, daß gestrichen, daß hinzugefügt werde, sind uns aus dem Leserkreis zu Hunderten zugegangen. Wir sagen den Einsendern für alle diese Anregungen unsern aufrichtigen Dank. Geprüft worden ist alles, berücksichtigt worden manches. Wo wir schließlich doch zu einem andern Ergebnis kamen, wird uns keiner zürnen, der auch eine andere Ueberzeugung gelten läßt.

So nehme man denn in der Leserschaft auch heuer unsern Ratgeber freundlich auf. Es ist gar nicht zu bestreiten: mit den fertigen Urteilen im Mund und den langen Listen unterm Arm sieht er stark schulmeisterlich aus. Verehrliche Leser, er will auch gar nicht geistreich und unterhaltsam, er will gar nichts weiter sein, als nützlich. Was seine Urteile anbetrifft, so sind sie ihm von einem halben Hundert von Leuten in den Mund gelegt, die andern Orts ihre Meinung schon ernsthaft und meistens auch vor der Oeffentlichkeit begründet haben. Was die Listen anbetrifft, so ist, was hier tot aussieht, Leben, das im Samen schläft. Erst, wenn's aufgegangen sein wird, wird man sagen können, ob der Bringer was getaugt hat. Möge es reichlich aufgehn! A.

Schlußstück von Hans Thoma.
Aus Thodes „Ring des Frangipani" (Frankfurt, Keller).

Digitized by Google

Literatur.

Aeltere deutsche Literatur.

Wer eine Bibliothek der deutschen Nationalliteratur haben will, braucht sich natürlich nicht den ganzen Hempel oder Kürschner anzuschaffen. Daß unsere Bücher für uns wirklich leben, das ist die Hauptsache, und da der Literaturfreund kein objektiver Literaturhistoriker zu sein braucht, so kann er natürlich bei der Zusammenstellung seiner Bücherei mit bestem Gewissen seiner persönlichen Neigung, seiner „Liebe“ in weitem Maße nachgehen. Ist er ein tiefer und tüchtiger Mensch, so kommt er schließlich doch zu den wahrhaft Großen, vor allem zu Goethe, der nicht nur viele Wege weist, sondern zu dem auch viele Wege führen.

Aus der deutschen Dichtung des Mittelalters kommen wohl nur das Nibelungenlied, Gudrun, die Gedichte Walthers von der Vogelweide, Wolframs „Parzival“ und Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde“ in Betracht. Wer es vermag, lese diese Dichtungen in der Ursprache, wer nicht, behelfe sich mit Uebersetzungen, von denen bei den drei ersten Werken immer noch Simrock, bei den beiden letzten Wilhelm Hertz der Vorzug zu geben ist. Im Notfall genügt auch Reclam, bei dem nur „Tristan und Isolde“ noch fehlt, doch ist dort die Immermannsche Umarbeitung zu finden.

Unentbehrlich sind in einer Bibliothek der deutschen Nationalliteratur die Volkslieder, Volksmärchen und Volksbücher. Von den Volkslieder-Ausgaben ist jetzt auch die vorzügliche Uhlandsche (bei Cotta) billig zu haben, Reclam hat „Des Knaben Wunderhorn“. Die Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“ findet man gleichfalls vollständig bei diesem und ebenso die Volksbücher in der Schwabschen Bearbeitung — beide Werke kommen auch schon früh für die Jugend in Betracht.

Aus dem Reformationszeitalter hat vor allem Luther Anspruch auf Berücksichtigung; wer es vermag, soll sich seine „Gesamtwerke“ erwerben, zumal wenn er ein deutsch schriftstellernder Mensch ist — man glaubt gar nicht, was aus diesem ersten Klassiker deutscher Prosa alles zu gewinnen ist. Hans Sachs (eine Auswahl seiner Schwänke und Dramen hat Reclam) macht auch immer wieder Freude, Fischart dagegen erfordert schon Liebhaberei. Das poetisch beste Werk des Reformationszeitalters ist bekanntlich der „Reineke Vos“ — den haben wir in unserem Goethe, aber ein Niederdeutscher sollte stolz darauf sein, ihn in der Ursprache zu lesen.

Das Kirchenlied von Luther bis auf Paul Gerhardt und weiter hinaus haben wir in unseren Gesangbüchern — man braucht sich nämlich nicht zu schämen, hin und wieder in denen zu lesen. Sonst ist aus der Opitzischen Periode wenig lebendig, einige Lyrik, die man in den besseren Anthologien findet, einiges Epigrammatische. Aber der erste wirklich lesbare deutsche Roman fällt in diese Zeit, Grimmelshausens „Simplicissimus“, ja, alle „simplicianischen Schriften“, die H. Kurz herausgegeben hat, sind noch durchaus genießbar und nicht bloß aus kulturhistorischen Gründen interessant. Was wäre der deutsche Roman, wenn Grimmelshausen die rechte und stätige Nachfolge gefunden hätte!

Johann Christian Günther ist der erste neuere deutsche Lyriker, in dessen Gedichten eigenes volles Leben steckt, aber man dringt nicht leicht dazu durch oder vielmehr, es fehlt noch die uns heute zum Genuß unentbehrliche lyrische Form. Die Haller, Hagedorn, Gellert, Gleim dann sind durchweg veraltet, nur die Jugend und das Volk wird noch einzelnes, besonders von Gellert genießen. In Klopstocks „Oden“ dann und wann zu blättern, empfiehlt

Digitized by Google

sich, weil inhaltlich wie formell viel Späteres auf sie zurückgeht; wer selbst Stimmungskraft hat, dem wird zudem Klopstock noch heute stark entgegenkommen. Claudius, Hölty und Bürger mit ihren Gedichten dürfen dann auch nicht fehlen, sie sind in manchem, besonders Claudius in seiner wundersamen Innigkeit, sogar unübertroffen geblieben. Lessing lebt mit seinen drei Meisterdramen, Wieland mit dem „Oberon", Herder mit dem „Cid" — die prosaischen Schriften Lessings sind ganz der Schule verfallen, während Herder auch reiferen Männern heute noch ein Anreger sein kann. Möser und Engel empfehlen wir wegen einiger prosaischer Kabinettstücke, Lichtenberg als einen der klarsten Köpfe und besten Prosaisten, die wir je gehabt haben. Die Stürmer und Dränger wird noch lesen, wer besondere Teilnahme für eine gährende Jugend hat — von Lenz sind „Die Soldaten" dem „Hofmeister" vorzuziehen, von Klinger die Reflexionen sehr schätzbar, obschon man auch den einen oder den andern Roman noch lesen kann, von Maler Müller haben die „Idyllen", vor allem auch die antiken, großen Reiz. Damit wären wir zu Goethe und Schiller gelangt, die selbstverständlich ins deutsche Haus mit ihren Gesamtwerken gehören. Jean Paul als ganzer ist für seltene Liebhaber, aber jeder sollte wenigstens ein Werk von ihm lesen, um zu sehen, wie er ihn anspricht, denn wem Jean Paul überhaupt etwas giebt, dem giebt er viel. Hölderlin ist viel wichtiger als man denkt, beispielsweise verdankt ihm Nietzsche viel, und für die Verdeutschung der antiken Form hat er weit mehr gethan, als Platen. Auch Novalis kann in gewisser Beziehung nicht „überwunden" werden, zum mindesten sollte man sich durch seine Aphorismen anregen lassen. Von Tieck genügt eine hübsche Auswahl, etwa die von Klee — er ist der eigentliche Begründer der deutschen Novelle. Achim von Arnim und Clemens Brentano können trotz all ihres Talents eher übergangen werden, dagegen wird E. T. A. Hoffmann seinen Ruf als „romantische Spezialität" wohl noch lange bewahren. Wenn man einem jungen Mädchen Fouqués „Undine" oder Ernst Schulzes „Bezauberte Rose" schenkt, so wird's ihm wahrscheinlich Vergnügen machen. Heinrich von Kleist gehört auf jedes Bücherbrett der Frau wie des Mannes. Körners Werke empfehlen wir der Jugend, J. P. Hebels „alemannische Gedichte" und zumal Uhlands Lyrik jedermann. Von Chamisso, Eichendorff, Rückert, Wilhelm Müller, Platen, Jul. Mosen, Lenau wird man je nach dem „Geschmacke" bevorzugen oder ablehnen, von Heines Lyrik wünschten wir eine strenge Auswahl nach ästhetischen, nicht „moralischen" Prinzipien, die leider fehlt, Annette von Droste empfehlen wir durchaus, Eduard Mörike auf das dringenste. Grillparzer darf beanspruchen, mit seinen Gesamtwerken berücksichtigt zu werden, von denen soeben billige Ausgaben erschienen sind, Raimund wird naivere Leser sehr erfreuen, von Grabbe und Büchner genügt dem, der sich nicht des Besonderen mit Literatur beschäftigt, irgend ein Stück. Eine Reihe trefflicher Romane bieten Immermann („Münchhausen", nicht bloß der „Oberhof"), Sealsfield, W. Alexis (alle brandenburgischen Romane die hoffentlich bald in ganz billigen Ausgaben erscheinen), vor allem Jeremias Gotthelf, den wir an ursprünglicher Kraft über alle anderen stellen. Stifter wird immer seine Freunde und nicht allein unter den Naturschwelgern haben. Zu den Gutzkow und Auerbach wird hin und wieder zurückkehren, wer ihre historische Bedeutung begreifen will. Freiligrath, Herwegh, Dingelstedt und die andern Lyriker ihrer Gruppe kann man wohl hinreichend aus Anthologien kennen lernen.

1. Dezemberheft 1901

Digitized by Google

Neuere deutsche Literatur.

Die neuere deutsche Literatur, soviel haben uns die letzten Jahre mit Gewißheit gelehrt, beginnt mit Friedrich Hebbel, einem Dichter und einer Persönlichkeit, die noch lange nicht wirklich „bewältigt" sind. So ist der Besitz seiner Werke heutzutage unentbehrlich, und er wird's wohl auch bleiben. Mit Hebbel ist Otto Ludwig stark in den Vordergrund gelangt, und jedenfalls seine vier Hauptwerke, „Erbförster" und „Makkabäer", „Zwischen Himmel und Erde" und „Heitheretei" wird jeder Deutsche kennen wollen. Freytag, einst als Haupt des poetischen Realismus gepriesen, ist jetzt stark zurückgetreten, doch wie man sich die „Journalisten" einmal im Theater ansehen wird, so wird man auch „Soll und Haben" und „die verlorene Handschrift" einmal lesen; die „Ahnen" sind wenigstens für die reifere Jugend eine gute Lektüre. Fritz Reuter behält mit der „Stromtid" seinen Platz als Volksdichter, ästhetisch-anspruchsvolleren Lesern gefallen meist die „Franzosentid" und „Dorchläuchting" besser. Von Wilhelm Raabe sollte man sich ein halbes Dutzend seiner besten Bücher kaufen, etwa den „Hungerpastor", „Horacker", „Wunnigel", „Alte Nester", „Das Horn von Wanza", „Die Akten des Vogelsangs", auch die „Gesammelten Erzählungen". Klaus Groths „Quickborn" ist für alle Niederdeutschen ein klassisches Werk — vielleicht thäten die Oberdeutschen gut, versuchten sie's, durch den fremden Dialekt zu seinen Schätzen zu dringen. Wer Storm einmal „geschmeckt" hat, wird sich seine Werke, Novellen wie Lyrik, insgesamt wünschen. Keller darf beanspruchen, daß man mindestens die „Gedichte", den „grünen Heinrich" und „die Leute von Seldwyla" nicht nur liest, sondern auch besitzt — vielleicht kommen aber nach den Hebbelschen seine Gesamtwerke am allerersten für die moderne Bibliothek in Betracht. Von Scheffel gehört der „Ekkehard" dorthin, mit dem „Trompeter" macht man einem Sekundaner große Freude. — Von den sog. „kleineren Realisten" älterer Zeit sind folgende Werke zu empfehlen: Vischers „Auch Einer" (an erster Stelle!), Kurzens „Schillers Heimatjahre" und der „Sonnenwirt", Meyrs „Erzählungen aus dem Ries", Pichlers „Geschichten aus Tirol", Riehls „Kulturhistorische Novellen" und Sterns „Ausgewählte Novellen" und „Letzte Humanisten". Gilm, Allmers und besonders J. G. Fischer sind schätzenswerte Lyriker dieses Geschlechts.

Von den Münchnern ist Geibel jetzt fast am meisten zurückgetreten, wir wünschten aus seinen Gedichten eine verständnisvolle Auswahl. Eine solche aus Heyses Novellen (es giebt eine „fürs Haus") wird zumal gebildete Frauen noch lange interessieren, und auch seine Lyrik soll man nicht unterschätzen, noch weniger die Grosses und Linggs. Auch Hopfens und Leutholds Gedichtsammlungen, W. Hertz' feiner „Bruder Rausch", von Wilhelm Jensen ein großer historischer Roman („Nirwana", „Am Ausgang des Reichs") und etliche Novellen (z. B. „Aus den Tagen der Hansa", „Aus schwerer Vergangenheit", „Eddystone"), wohl auch Dahns „Kampf um Rom" und zwei oder drei Werke von Adolf Wilbrandt („Der Meister von Palmyra", die „Osterinsel") wird eine größere moderne Bibliothek nicht entbehren wollen, schon die kleinere aber wird Martin Greifs „Gedichte" und die Hauptwerke von C. F. Meyer: die „Gedichte", der „Heilige", „die Hochzeit des Mönchs", die „Richterin", die „Versuchung des Pescara" besitzen wollen. Spielhagens „Problematische Naturen" und „Sturmflut" sind gute Beispiele des Zeitromans. Anzengrubers „Schandfleck" und „Sternsteinhof" dürfen wir keinesfalls übergehen,

Digitized by Google

und von seinen Dramen sollten wir wenigstens den „Meineidbauern“, den „Gewissenswurm“ und „Das vierte Gebot“ berücksichtigen. Roseggers Bücher sind fast alle fein und lieblich zu lesen — zum mindesten „Die Schriften des Waldschulmeisters“, „Jakob der Letzte“ und ein paar Geschichtenbände gehören in die moderne Privatbibliothek. Von M. von Ebner-Eschenbach empfehlen wir den Frauen schlechtweg alles, also die „Gesammelten Werke“, von denen jüngst neue Bände erschienen sind. Ferdinands von Saar „Novellen aus Oesterreich“ dürften in Norddeutschland bekannter sein, Stielers „Winter-Idyll“ ist

Schillers Totenmaske.
Aus Bellermanns „Schiller“ (Leipzig, E. A. Seemann).

mit Recht beliebt; für das Volk sind Schaumbergers Romane und Erzählungen schätzbar, einzelnes von Leander, Blüthgen, Seidel, Pantenius ist in der Familie auch nicht zu verachten. Ebers, Wolff, Eckstein, selbst Baumbach würden wir, wenn möglich, als Weinfälscher geradezu verbieten, dagegen George Taylor zulassen und Heinrich Steinhausen empfehlen. Den Stolz der Katholiken, Friedrich Wilhelm Weber, dürfen wir mit „Dreizehnlinden“, „Goliath“ und seinen Gedichten als immerhin respektabeln epigonischen Dichter gelten lassen. Von Hans Hoffmann gilt der Roman „Der eiserne Rittmeister“ als Hauptwerk, doch sind seine Novellensammlungen für die Hausbibliothek vielleicht vorzuziehen. Spittelers Werke empfehlen wir allen, welche aus-

Digitized by Google

geprägte Charakterköpfe lieben. Den Schwaben Paulus und Weitbrecht wird man vielleicht am leichtesten von ihrer Lyrik her nahekommen.

An die Spitze der „Moderne“ stellen wir Fontane — wer von ihm noch nichts kennt, kann sich die gesamten weiteren „modernen“ deutschen Erzähler schenken, bis er das Versäumte nachgeholt hat. „Vor dem Sturm“, „Grete Minde“, „Schach von Wutenow“ als historische, „Cecile“, „Stine“, „Frau Jenny Treibel“, „Effi Briest“, „Der Stechlin“ als moderne Romane — und man hat ein leidlich vollständiges Bild unseres Meisters. Wildenbruch ist bekanntlich kein Moderner, aber ein paar seiner Tragödien, den „Marlowe“ und „Väter und Söhne“ z. B., kann auch ein glühender Anhänger der Neuen wohl in seine Bibliothek aufnehmen, auch einige Novellen dazu. Von Liliencron sollte man sich die bisher erschienenen Bände der „Gesammelten Gedichte“ zulegen — man kann sich recht wohl ein paar Jahre damit beschäftigen und wird dann ein paar Lieblingsstücke fürs Leben daraus gewinnen. Von Avenarius sind das beste „Lebe!“ und die „Stimmen und Bilder“. Von Dehmel ist endlich ein Band „Ausgewählte Gedichte“ erschienen. Heibergs „Apotheker Heinrich“ gefällt dem Kenner der Kleinstadt noch immer, Conrads „In purpurner Finsternis“, Julius Harts „Sehnsucht“ und Walloths „Im Bann der Hypnose“, auch einige Romane von Kretzer sind Spezialitäten unserer Zeit, die man nicht übersehen sollte. Für die Lyriker des Sturmes und Dranges Conradi, Henckell, Stern, Mackay, Holz, Hartleben u. s. w. würde vorläufig eine Anthologie genügen und ebensogut für die Symbolisten über Stefan George und Hofmannsthal bis zu den allerjüngsten — leider haben wir aber keine gute. Hofmannsthal scheint uns, zum mindesten wegen seiner Sprachbehandlung, auch mit seinen Dichtungen in dramatischer Form kennenswert. Gustav Falke und Wilhelm Weigand wünschte man die Mission, die schwächeren Eklektiker wie Busse und Anna Ritter fürs große Publikum überflüssig zu machen. Den verstorbenen Ludwig Jacobowski sucht man neuerdings zwar als großes, für unsere Entwicklung etwas bedeutendes Talent hinzustellen, unseres Erachtens war aber auch er nur Eklektiker. — Das moderne naturalistische Drama sollte in einer reicheren modernen Bibliothek auch durch Sudermanns „Ehre“, „Sodoms Ende“ und „Johannes“ vertreten sein, obgleich Sudermann doch wohl nur aus historischen Gründen in Betracht kommt. Weit echter und dadurch bedeutender als seine Kunst ist jedenfalls diejenige Gerhart Hauptmanns, von dem die Hauptwerke nicht umgangen werden dürfen. Wir erinnern ferner an seines Bruders Karl „Ephraims Breite“, dann an Halbes „Jugend“ und „Mutter Erde“, Schnitzlers „Liebelei“ und Langmanns „Bartel Turaser“, an die guten Zeitstücke Ernsts („Jugend von heute“) und Max Dreyers, sowie an das jetzt wieder erstrebte „hohe“ Drama mit Lienhards „König Arthur“ und Geuckes „König Sebastian“. Den modernen Roman vertreten Sudermanns „Frau Sorge“, Helene Böhlaus „Rangierbahnhof“, Omptedas „Sylvester von Geyer“ und „Eysen“, W. v. Polenz’ Romane, an erster Stelle sein „Büttnerbauer“, Weigands „Frankenthaler“, Siegfrieds „Tino Moralt“, Ricarda Huchs „Erinnerungen von Ludolf Ursleu“, Sohnreys „Leute aus der Lindenhütte“, Jacobowskis „Loki“. Von den neuen historischen Romanen seien genannt: August Sperls „Söhne des Herrn Budiwoj“ und, auch für die reiferen Jungen, Bartels’ „Dithmarscher“. Gute oder doch amüsante Novellen- und Skizzensammlungen bieten Isolde Kurz, Ricarda Huch, Charlotte Niese, Ilse Frapan, Helene Böhlau, Helene

Digitized by Google

Voigt, von Männern Timm Kröger, Otto Ernst, Karl Söhle, Max Bittrich, Julius Petri, Leopold Weber. Ein in seiner Art bedeutsames poetisches Wanderbuch bilden Fritz Lienhards „Wasgaufahrten", und interessante Einblicke in eine moderne Dichterseele gewährt Karl Hauptmanns „Poetisches Tagebuch".

Aus der letzten Ernte.

Die nachfolgende Uebersicht kann — wie alle Uebersichten über die neuesten Bücher — selbstverständlich weder Vollständigkeit noch kritische Treffsicherheit beanspruchen. Sie giebt eine vorläufige Uebersicht, nicht mehr, die Sichtung kann immer erst im nächsten Jahre erfolgen — frühestens.

Von neuen Gesamtausgaben sind mit Genugthuung die billigen Ausgaben Grillparzers zu begrüßen. In einer Volksausgabe sind sodann Hamerlings Werke neu hervorgetreten. Peter Rosegger leitet sie ein: „Ich sehe im deutschen Dichterreigen von heute ja manche bedeutende Kraft, manch titanisches Wollen, aber — er ist nicht erreicht. Seit Hamerling ist keiner mehr aufgestanden, der mit klassischem Schönheitssinne und doch ganz eigener Art so tief aus deutscher Seele heraus- und in die deutsche Seele hineingesungen hätte als er." Wir meinen, das Wollen Hamerlings war zwar gewaltig, auch kann an seinem nationalen Sinn kein Zweifel sein, aber einer unserer wahrhaft Großen zu werden, die den Anspruch auf die „Ewigkeit" haben, dafür reichte doch wohl sein Können nicht zu, und so vermögen wir unsererseits in ihm nicht mehr zu sehen, als eine interessante Zeiterscheinung, die als solche allerdings in eine moderne größere Bibliothek gehört.

Sehen wir uns dann zunächst unter den Erzählern um. Aus der Gesamtausgabe der Werke Wilhelm Raabes ist leider nichts geworden, doch ist wenigstens von seinen „Gesammelten Erzählungen" ein vierter Band erschienen — wir empfehlen die Sammlung nochmals recht dringend. In zweiter Auflage kam im letzten Jahre Robert Waldmüllers „Don Adone" heraus, der ein passendes Geschenkwerk für Liebhaber des — „Don Quixote" ist. Auch Wilhelm Jensen hat einige neue Auflagen zu verzeichnen: So liegt uns eines seiner Hauptwerke, der Roman aus der französischen Revolution „Nirwana" bereits in dritter Auflage vor. Neu sind von diesem immer noch fleißigen und seine alten Vorzüge nie ganz verleugnenden Dichter „Die Rosen von Hildesheim" und „Die fränkische Leuchte". — Ob Adolf Wilbrandts „Feuerblumen", die zuerst in „Vom Fels zum Meer" erschienen, schon als Buch da sind, wissen wir nicht; sie sind eines der bessern Werke des Autors. Viel Lob haben auch einzelne seiner Geschichten in der Sammlung „Das lebende Bild" gefunden. — Felix Dahn gab zuletzt als den elften und zwölften Band seiner „Kleinen Romane aus der Völkerwanderung" die zwei Erzählungen „Am Hof Herrn Karls" und „Stilicho" heraus, Ernst von Wildenbruch eine neue Kindergeschichte „Neid". Daß Ernst Wicherts „Littauische Geschichten" jetzt gesammelt vorliegen, haben wir schon bei Gelegenheit seines siebzigsten Geburtstages begrüßt. Auch die Volksausgabe der „Gesammelten Werke" Maximilian Schmidts, die als Volkslektüre schätzbar sind, schreitet vor. Hier sei denn gleich angefügt, daß Heinrich Sohnreys „Friedesinchens Lebenslauf" im letzten Jahre die vierte bis sechste Auflage erlebt hat, ein dem tüchtigen Volksschriftsteller wohl zu gönnender Erfolg. „Feinere" Ansprüche befriedigen selbstverständlich die neuen fünf Geschichten von Ferdinand von Saar ›Camera obscura‹ — diesen Oesterreicher müssen wir Norddeutsche uns noch erobern —,

Digitized by Google

weiter die neuen Novellen von Hans Hoffmann „Irrende Mutterliebe“ und natürlich auch Marie von Ebner-Eschenbachs „Aus Spätherbsttagen“, aus denen der Kunstwart Proben gebracht hat. Rosegger ist mit einer neuen Sammlung „Sonnenschein“ da. Isolde Kurz hat die neue Novellensammlung „Von dazumal“ veröffentlicht, Ilse Frapan eine solche, „Wehrlose“ betitelt; von den „reinen“ Erzählerinnen halten sich Ida Boy-Ed („Um Helena“) und Bernhardine Schulze-Smidt („Leiden“) im ganzen auf der alten Höhe. Lou Andreas-Salomé hat ein gutes Buch „Ma“ gegeben.

Die Aufsehen erregenden Erscheinungen des letzten Jahres sind unter den genannten Werken nun freilich nicht zu suchen, die kommen immer noch aus den Kreisen der Dekadenten. Einen Erfolg errang Jakob Wassermanns „Geschichte der jungen Renate Fuchs“. Man kann nicht sagen, unverdient, denn, wie der Kunstwart schon bei Gelegenheit der „Juden von Zirndorf“ hervorgehoben hat, Wassermann ist ein Talent. Freilich, er ist auch durch und durch ungesund, und seine künstlerische Manier erscheint keineswegs einwandfrei — wir werden uns mit ihm noch gründlicher zu beschäftigen haben. Neben Wassermann stand als die Erfolgreiche des letzten Jahres, Clara Viebig: auf ihren besseren naturalistischen Roman „Das tägliche Brot“ folgte der neue Geschichtenband „die Rosenkranzjungfer“, in dem denn doch fast alles nur noch Mache à la Tovote ist. Dieser selbst ließ ein schlechtes Buch „Frau Agna“ erscheinen, das nichtsdestoweniger mehrere Auflagen erlebte — Berlin W. kann, wie es scheint, seinen Tovote nicht mehr entbehren. Einen dicken zweibändigen Roman „Der Weg des Thomas Truck“ giebt soeben Felix Holländer heraus, der, wie Wassermann, einzelne feine Eigenschaften hat. Arthur Schnitzlers Roman „Frau Bertha Garlan“ ist nicht sonderlich bedeutend, wenn auch besser als Tovotes „Frau Agna“. Ueber Schlafs „Die Suchenden“ und Willes „Offenbarungen des Wachholderbaums“ werden wir wohl noch zu sprechen haben.

Von den älteren Stürmern und Drängern ist jetzt fast nur noch Wilhelm Walloth auf dem Plan: Er hat zuletzt einen historischen Roman aus der Renaissance „Ein Sonderling“ geschrieben, dessen Intentionen freilich nicht voll herausgekommen sind. Als der bedeutendste Vertreter des historischen Romans in unserer Zeit dürfte wohl August Sperl gelten, dessen neuestes Werk „Hans Georg Portner“ zwar nicht an die „Söhne des Herrn Budiwoj“ heranreicht, aber doch eine tüchtige und saubere Arbeit ist. Zu den besseren Erscheinungen auf dem Gebiet des historischen Romans gehören unbedingt „Yorks Offiziere“ von Wilhelm Arminius. — Einen Zeitroman im größeren Stil hat der Herausgeber des „Türmers“, Jeannot Emil Freiherr v. Grotthuß in seinen „Halben“ versucht, aber seine Gestaltungskraft reichte leider nicht aus. Auch in Ottomar Enkings „Ikariden“ spielen Zeitideen eine Rolle — der Verfasser, von dem im Kunstwart früher der Roman „Johann Rolfs“ besprochen wurde, ist einer unserer ernst zu nehmenden Unterhaltungsschriftsteller. Diesen Ruf hat sich auch der im letzten Sommer gestorbene Ernst Muellenbach bis zuletzt bewahrt — aus seinem Nachlaß erscheint nun der Roman „Maria“, der einer seiner besten ist. Eduard Bertz debütierte im Beginn der neunziger Jahre mit dem Roman „Glück und Glas“, der etwas versprach; sein neuestes Werk „der blinde Eros“ enthält auch noch manches fesselnde. Mit dem Dreibänder „Am Walensee“ beginnt der Musikschriftsteller Karl Storck seine belletristische Laufbahn, und er erweist sich als gewandter Erzähler. Die wenig gepflegte Gattung des humoristischen Romans vertreten Wilhelm Wölfert mit dem „Teufel in Berlin“ und M. Wittich mit „Vineta“.

Digitized by Google

Von den jüngeren Novellisten seien J. J. David mit der Sammlung „Troika“ und der durch sein „Mehr Goethe“-Buch bekannt gewordene Rudolf Huch mit „Hohe Schule“ genannt, ferner Kurt Aram mit „Unter Wolken“. Die große Mehrzahl der Autoren auf diesem Gebiete wandte sich der Heimatkunst zu und leistet da zum Teil recht Gutes. Die fleißigsten Heimatkünstler sind die Schleswig-Holsteiner: außer Liliencron, der in seinen Novellen doch auch einer ist, Timm Kröger und Helene Voigt-Diederichs haben wir hier Luise Schenck mit den Schleswig-Holsteinischen Novellen „Zu Haus“, Johannes Dose mit dem „Kirchherrn von Westerwohld“, einer Geschichte aus der Zeit des Untergangs des Nordstrandes, J. A. Feddersen mit den „Erzählungen eines Dorfpredigers“ und den echten und feinen Johannes Kruse mit den „Schwarzbrotessern“ zu verzeichnen. Aber auch sonst blüht die Heimatkunst: ihr fallen selbst so „moderne“ Talente wie Wilhelm Holzamer („Im Dorf und draußen“) und Wilhelm Schäfer („Gottlieb Mangold, der Mann in der Käseglocke“) zu. Mit Unrecht bisher im Hintergrund geblieben ist der Egerländer Nicolaus Krauß, der in seiner „Heimat“ („Lene“, „Der Förster von Konradsreuth“, „Die Stadt“) eine sehr beachtenswerte Romantrilogie gegeben hat. Ein bemerkenswertes Talent taucht weiter in Pauline Wörner („Orchideen im Lößgrund“, Geschichten vom Kaiserstuhl) auf, ein anderes sehr beachtliches in den „Malergeschichten“ von Beate Bonus. Ein Landsmann von ihr ist der Volkserzähler Felix Wolf, den man aus der Ferne mit Maxim Gorki vergleichen könnte. Ein armer Krüppel, lebte er als Hausierer auf der Landstraße und schrieb zunächst seine Erlebnisse in der Form kleiner Geschichten für den „Lahrer Hinkenden Boten“ nieder. Nun hat er einen historischen Heimatsroman „Der Dombaumeister von Freiburg“ verfaßt, der nun freilich weit „buchmäßiger“ ist als die Werke des Russen — anders geht es bei unsern deutschen Autodidakten nicht —, aber immerhin gelesen zu werden verdient, das eigentliche Volk wird ihn sogar sehr gern lesen. Als für Erwachsene geeignete Märchensammlungen wollen wir endlich noch Viktor Blüthgens „Hesperiden“ und Kurd Laßwitzens nun schon in dritter Auflage vorliegenden „Seifenblasen“ (moderne naturwissenschaftliche Märchen) empfehlen.

Zum Versepos hat man immer noch kein rechtes Vertrauen wieder in Deutschland, obschon Verse doch jetzt nicht mehr von vornherein „perhorresziert“ werden. Die bedeutendste epische Dichtung, die die letzten Jahre aufzuweisen haben, ist ohne Zweifel Karl Spittelers „Olympischer Frühling“, von dem soeben der zweite Teil „Juno, die Braut“ erscheint. Neben Spittelers Werk mag von epischen Dichtungen hier nur noch Gustav Renners „Ahasver“ genannt sein. Der moderne Dichter bleibt in der Gestaltung dieses Stoffes hinter Julius Mosen zurück, doch kann auch sein Werk interessieren.

Von unseren Lyrikern treten noch einmal einige „Alte“ sehr respekteinflößend auf den Plan, so Hermann Lingg mit „Schlußrhythmen und neuesten Gedichten“, so Hermann Allmers mit der Jubiläumsausgabe seiner „Dichtungen“, so vor allem Wilhelm Hertz, einer unserer Unterschätzten, mit seinen „Gesammelten Dichtungen.“ Heinrich Vierordt thut mit seinen „Gemmen und Pasten“, Tagebuchblättern aus Italien, abermals dar, daß er zu „Jungmünchen“ gehört, seine Gabe plastischer Darstellung erweist er aber auch aufs neue. Ein kraftvolles Talent, das aber entschwundenen Zeiten anzugehören scheint, zeigte die Luther-Dichtung „Es werde Licht“ von Tim Klein — man wird an Anastasius Grüns schwungvollste Verse erinnert.

Zu den Modernen leitet dann Hugo Salus über, von dem im letzten

Digitized by Google

Jahre die vierte kleine Gedichtsammlung „Reigen" erschienen ist. Unser Urteil über den Dichter ändert sie nicht: er hat nicht viel, eine lyrisch-epigrammatische Begabung (im Sinne der griechischen Anthologie), aber er weiß mit seinem Gute geschickt umzugehen. Auch Eklektiker (nach Heine, Droste-Hülshoff, Allmers, Liliencron), aber gleichfalls mit einem energisch zusammenhaltenden eigenen Zuge ausgestattet ist Börries Freiherr von Münchhausen, der im letzten Jahre ein paar illustrierte Balladenhefte herausgegeben hat. Im ganzen doch wohl als Dehmelianer ist Franz Evers zu bezeichnen, dessen große Gedichtsammlung „Der Halbgott" heißt: Hier und da etwas großgeschautes oder feinempfundenes, aber die Persönlichkeit im ganzen doch nicht bedeutend genug, um dauernd zu fesseln. Einige schöne Gedichte enthält der Band Karl Vanselows „Von Weib und Welt", allerlei Ansätze bringen die Gedichte in Duodez „Wimpel und Winde" von Gustav Kühl und Hans W. Fischers „Sehnen und Leben". Es sind dies alles „weiche" Talente, wie denn überhaupt die moderne Lyrik vom Uebermenschlichen zum Sanftspielerischen zurückzulenken scheint. Kräftiger angelegt erscheint Friedrich Borgwardt („Siegende Jugend"), den freilich sein „Regenwetter", Plauderstunden bei einem Poeten, noch im Banne Heines, trotz entschieden nationaler Gesinnung zeigt. Einige Aufmerksamkeit dürfen auch die Stimmungen „Aus der Einsamkeit einer kanadischen Landpfarre" von Friedrich Rembe beanspruchen, die im ganzen im alten Stil sind. Einen interessanten Versuch mit der „großen lyrischen Form" hat Uellenberg mit der Dichtung „Zum Strande der Seligen" gemacht. — Von Dichterinnen mögen Agnes Miegel („Gedichte") und Mathilde Franck („Mitten im Leben") ausgezeichnet werden, sowie Helene Voigt („Unterstrom"), der wir wünschen, daß die Ausposaunung ihrer Sammlung durch einige „Begeisterungskritiker" nicht im Widerspruch zu einer Unterschätzung führe.

Bemerkenswerte neue Aphorismensammlungen gaben Georg von Oertzen in „Greift nur hinein", Paul Kunad („Aphorismen") und Rudolf Huch in der „Winterwanderung". Das letztgenannte Buch hat einen roten Faden und ist also Weltanschauungsbuch.

Dramen werden in Deutschland ja nur gekauft, wenn sie aufgeführt worden sind, es sind aber in Deutschland in den letzten Jahren wenig Dramen aufgeführt worden, die gekauft zu werden verdienen. Zwar Dreyers „Probekandidat" und Otto Ernsts „Flachsmann" haben auch große Bucherfolge gehabt; aber die verdanken sie doch wesentlich ihrer Tendenz, nicht ihrem Kunstwert. Noch weniger als diese Tendenzdramen eignen sich allerdings so blasse „literarische" Produkte wie Fuldas „Zwillingsschwestern" für die dauernde Einverleibung in die Bibliothek. Unendlich ist natürlich die Zahl der alljährlich mit der Hoffnung auf Bühnenerfolg gedruckten Dramen. Sie zerfallen zur Zeit in drei Klassen, in naturalistische, die wesentlich unter Hauptmanns Einfluß stehen, aber doch auch oft stark mit Sudermann versetzt sind, in symbolistische, die meist von Maeterlinck, hier und da aber auch noch von Ibsen beeinflußt sind, und in historische, die teils zum Neu-Shakespearianismus schwören, teils die üblichen „Oberlehrerdramen" sind. Aus der ersten Klasse wollen wir Richard le Mangs „Wohltäter" (mit wohlgetroffenem erzgebirgischem Milieu und gesunder konservativer Tendenz), Fritz Stavenhagens niederdeutsches Volksstück „Jürgen Piepers" und das mehr an Sudermann gemahnende Münchener Stück „Die Steuerlosen" von W. Apelt verzeichnen. Wenigstens symbolistische Elemente enthalten die drei Dramen von Franz Evers „Das große Leben", „Sterbende Helden" und „Freundschaft und Liebe", ganz symboli-

Digitized by Google

stisch ist „Rast“ von Eberhard Buchner, den Übergang vom Symbolismus zum Problemdrama bilden Otto Erlers in Dresden aufgeführte „Giganten“ und Rudolf von Delius’ „Gondoly“. Das charakteristischste Stück des Neu-Shakespearianismus dürfte Kurt Geuckes schon erwähnter „König Sebastian“ sein. Eine große historische „tragische Dichtung“ und zwar in gereimten Versen hat Friedrich Werner van Oestéren in seinem „Domitian“ gegeben, Walter Bloem stellt in einem keckmodernen Sturm und Drangstil „Heinrich von Plauen“ dar und Wilhelm Weigand hat den „Florian Geyer“ noch einmal behandelt. Wer alle diese Stücke läse, würde ein gutes Bild der heutigen Gährung auf dem dramatischen Gebiete erhalten. Was werden wird, vermag niemand zu sagen.

Außer der großen allgemeinen haben wir dann bekanntlich auch noch „konfessionelle“ Literaturen, eine katholische und eine protestantische. Wir wollen im nächsten Jahre eine gründliche Uebersicht über diese zu gewinnen versuchen, diesmal geben wir nur einige Namen. Die bekanntesten katholischen sind zur Zeit außer dem ziemlich abseits stehenden Heinrich Hansjakob: Ferdinande von Brackel, M. Herbert, R. Fabri de Fabris, H. Kerner, Anton Schott, Hans Eschelbach, dieser letztere Lyriker, die ersteren meist Erzähler oft mit starker Heimatkunsttendenz. Von den neueren protestantischen Erzählern sei neu genannt der tüchtige Mecklenburger C. Beyer (nicht mit dem Stuttgarter K. Beyer zu verwechseln!), der meist historische Geschichten geschrieben hat. Von Erzählerinnen wären etwa Elisabeth Freiin von Maltzahn und M. Rüdiger zu nennen. Wie gesagt, wir enthalten uns noch des eigentlichen Urteils, sind aber der Ansicht, daß man diese konfessionelle Literatur etwas mehr im Auge behalten sollte, als bisher geschehen ist. Gutausgebackenes literarisches „tägliches Brot“ wird die Literatur zu keiner Zeit entbehren können, unsere „große“ Literatur aber kümmert sich leider wenig darum.

Fremde Literaturen.

Den alten Ruhm unseres Volkes, fremde Literaturen besser zu kennen als irgend ein anderes Volk, können wir auch ohne Ausländerei bewahren. Allerdings: die Einflüsse, die vom Auslande kommen, sollten wir, da wir mit ihnen auch in den letzten Jahrzehnten schlechte Erfahrungen gemacht haben, nicht ohne weiteres mächtig werden lassen. Thun wir nicht gut, nur noch das zu übernehmen, was deutsch werden, das heißt: was uns, die wir Deutsche sind, wahrhaft bereichern und vertiefen kann?

Die „Antike Literatur“ lernen wir noch immer auf unseren Schulen kennen und — lassen sie dann leider gewöhnlich vollständig liegen. Eine gute Kenntnis des Homer, der griechischen Tragiker und des Aristophanes gehört jedoch noch immer zur deutschen Bildung und giebt auch unvergleichliche ästhetische Genüsse, ferner sollte man doch wohl ein „Klassisches Liederbuch“ (Griechen und Römer) und die „Griechische Anthologie“ besitzen, ja, selbst den Lucian, wenn auch nur in der Wielandschen Uebersetzung, lesen. Plautus und Terenz sind ihrer modernen Nachbildner wegen auch nicht ganz zu übersehen, dagegen Virgil und Ovid wohl zu entbehren.

Von den „Orientalischen Literaturen“ sind uns die der Chinesen und Inder im ganzen immer noch fremd und müssen wohl auch dem Studium der Liebhaber überlassen bleiben, obschon Rückerts „Schi-king“ und „Nal und Damajanti“, Holzmanns „Indische Sagen“ und einige indische Dramen eine Bibliothek zieren. Das berühmte „Schah-nameh“ Firdusis hat Schack

Digitized by Google

in Auswahl vortrefflich übertragen, den „Hafis“ Bodenstedt, die „Makamen des Hariri“ Rückert. Von den Märchen aus „Tausend und einer Nacht“ giebt es jetzt bei Reclam eine vollständige Ausgabe.

Die Italiener, das älteste europäische Kulturvolk, können immer noch verlangen, daß wir ihre großen Epiker, Dante, Ariosto und Tasso kennen. Petrarcas Sonette kommen schon weniger in Betracht, und der Boccaccio nur für das reifere Alter, das nicht mehr stofflich liest. Gozzi ist durch die von Schiller bearbeitete „Turandot“ hinreichend bei uns vertreten, von Goldoni wird man das eine oder das andere Lustspiel genießen. Alfieris strenge Dramen finden kaum Liebhaber bei uns, ebensowenig die seiner Nachfolger Silvio Pellico und Niccolini, dagegen liest man wohl Ugo Foscolos „Briefe des Jacopo Ortis“, den italienischen „Werther“, Alessandro Manzonis berühmten historischen Roman „Die Verlobten“ und Pellicos liebenswürdiges Buch „Meine Gefängnisse“ noch immer. Dann hat Leopardi, der Pessimist, seine Freunde auch bei uns und von neueren Lyrikern Carducci. Von den neueren Realisten sind namentlich Salvatore Farina und Giovanni Verga in Deutschland bekannt, und Gabriele d'Annunzio ist zur Zeit sogar eine modern-europäische Berühmtheit, — ob er's lange bleiben wird, ist freilich die Frage.

Der ewige Ruhm der Spanier bleibt Cervantes' „Don Quixote“. Von ihren älteren Dramen kann man sich aus Lope de Vega, Calderon, Moreto u. s. w. einen hübschen Band zusammenstellen. Als das moderne klassische Werk der spanischen Bühne gilt Zorillas „Don Juan Tenorio“, von den neueren spanischen Erzählern sind Fernan Caballero (Cäcilie Böhl von Faber) und Alarcon bei uns am bekanntesten geworden. — Die Portugiesen haben zwar auch bekanntere moderne Erzähler, aber man bevorzugt immer noch Camoens „Lusiaden“, wenn man ein Werk ihrer Literatur kennen lernen will.

Von ungleich höherer Bedeutung als die italienische und spanische sind für uns Deutsche selbstverständlich die französische und englische Literatur. Die mittelalterliche Dichtung der Franzosen mag man nach wie vor den Gelehrten überlassen, soweit nicht das „Spielmannsbuch“ von Wilhelm Hertz aushelfen kann, dagegen sollte man sein Studium der Franzosen mit Rabelais beginnen, der sozusagen der „Urfranzose“ ist und uns das Wesen unserer Nachbarn näher bringt als hundert Spätere. Von seinem „Gargantua und Pantagruel“ gibt es zwei ausgezeichnete deutsche Uebertragungen (Regis und Gelbke), von der alten Fischartschen Bearbeitung abgesehen. Zu Rabelais gehört dann Montaigne, den noch alle großen Geister unseres Volkes geschätzt haben. Die französische klassische Tragödie zu genießen ist nicht mehr leicht, im allgemeinen kommt wohl aus, wer auf dem Gymnasium Corneilles „Cid“ und privatim Racines „Phädra“ in der Schillerschen Uebersetzung gelesen hat — obschon Lessing bekanntlich diesen Franzosen unrecht gethan, d. h. sie nicht von ihrem Standpunkte aus beurteilt hat. Molière gehört im Original oder in einer guten Uebersetzung wohl mit seinen Gesamtwerken auch in eine deutsche Bibliothek. Immer noch lesbar sind Lesages „Hinkender Teufel“ und „Gil Blas“ als große Weltspiegel. Von Voltaires Dichtungen würde man heute wohl nicht die Dramen („Mahomet“ und „Tankred“ hat man ja im Goethe), sondern die »poésies fugitives«, selbstverständlich im Original, und dann seine Romane empfehlen müssen, von den Prosawerken immer noch das „Zeitalter Ludwigs XIV“. Rousseaus „Neue Heloise“ und seine „Bekenntnisse“ behalten auch ihre Bedeutung. Sehr großen Reiz übt noch Prévosts „Manon Lescaut“,

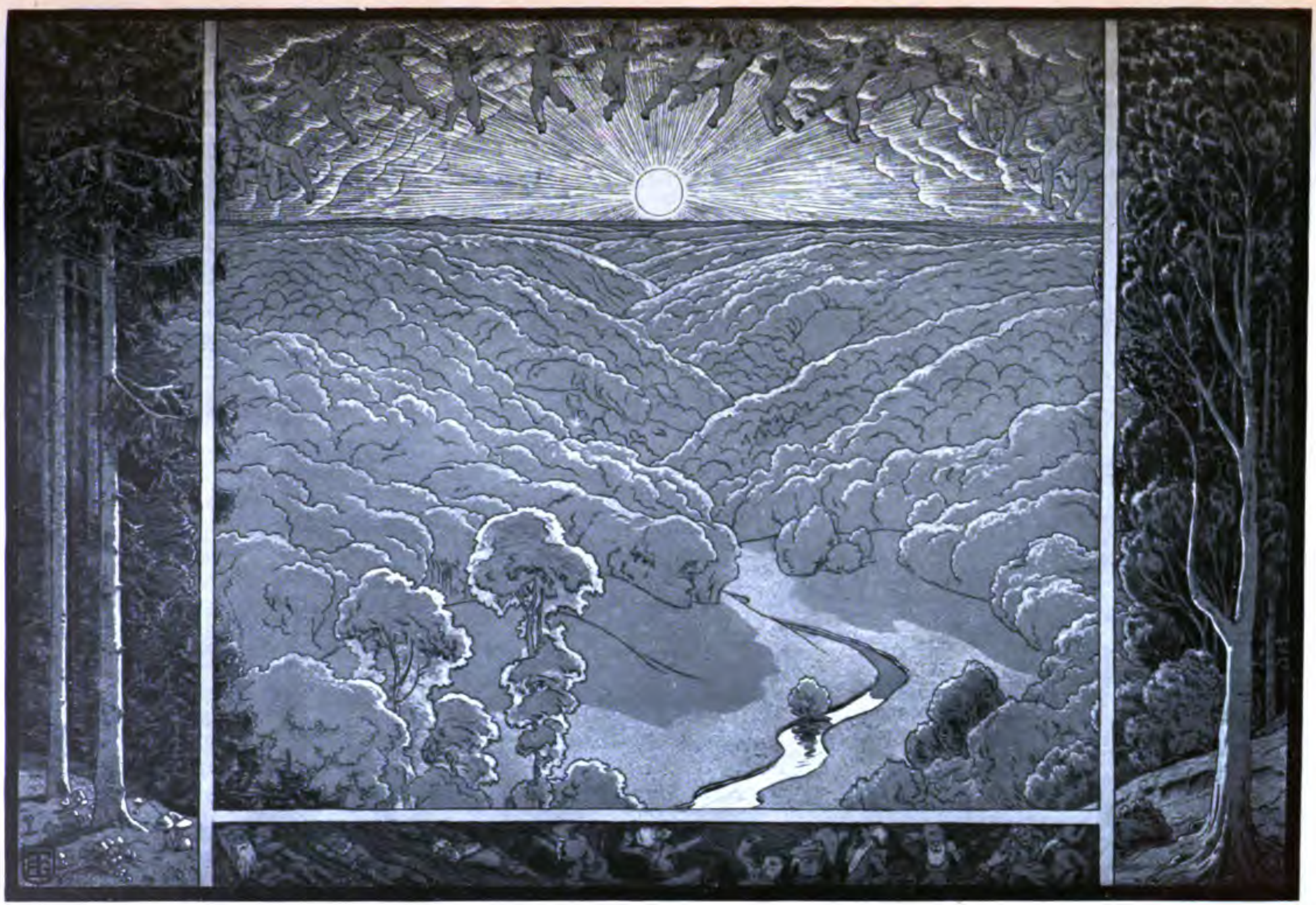
Digitized by Google

Aus Seidlitz, Rembrandts Radierungen
(Leipzig, E. A. Seemann)

REMBRANDT
Faust

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

VERKLEINERTE NACHBILDUNG EINER FARBIGEN STEINZEICHNUNG AUS DEM KÜNSTLERISCHEN WANDSCHMUCK VON TEUBNER UND VOIGTLAENDER

H v. VOLKMANN
DIE SONN' ERWACHT

Digitized by Google

Digitized by Google

Kopfleiste von Hans Thoma.
Aus Thodes „Ring des Frangipani“ (Frankfurt, Keller).

und die beiden Lustspiele Beaumarchais' sollte man nicht bloß als Operntexte kennen lernen. Wer die Anfänge der wirklichen französischen Lyrik kennen will, studiere André Chénier. Der französische Werther ist bekanntlich Chateaubriands „René“. Die Romane der Staël langweilen jetzt etwas, dagegen sollte ihr Buch „Ueber Deutschland“ in einer deutschen Bibliothek nicht fehlen. Béranger erscheint uns Deutschen heute etwas „biedermaierisch“, aber man sollte wenigstens die Chamisso-Gaudysche Uebersetzung so wenig ignorieren wie Viktor Hugo, der denn doch der französische Schiller ist, freilich ein größerer Lyriker und ein schwächerer Dramatiker als dieser. Vor allem auch seinen Roman „Notre Dame“ sollte man kennen, immer noch die beste Darstellung des ausgehenden Mittelalters, seiner engen und dumpfen Atmosphäre wenigstens. Neben ihm steht Alfred de Vignys „Cinq-Mars“. Der nicht ganz treffend so genannte „französische Heine“ Alfred de Musset wird seines Eindruckes auch auf Deutsche nicht verfehlen — außer ihm möchte man von französischen Lyrikern überhaupt nur noch Paul Verlaine empfehlen, und damit gut. Die Merimée, Souvestre u. s. w. haben vorzügliche kleine Erzählungen. Unter den Romanciers steht nach Beyle-Stendhal, dessen „Rot und Schwarz“ aber nicht für jedermann ist (Uebers. bei Diederichs), selbstverständlich Balzac voran, von dem man etwa ein halbes Dutzend Werke (Père Goriot u. s. w.) genießen wird. Die Sand ist sehr zurückgetreten, doch mag man beispielsweise »Consuelo« immerhin noch lesen. Aus den modernen französischen Dramatikern, Scribe, Augier, Dumas Fils, Sardou kann man sich einen Sammelband zusammenstellen, das Théâtre français von C. Schütz und Philip Reclam jun. bieten die Möglichkeit. Die neueste Entwicklung des Romans von Flaubert über die Goncourts, Daudet, Zola, Bourget, Maupassant bis Marcel Prévost wird man nach eigenem Geschmacke berücksichtigen: Flauberts „Madame Bovary“, Daudets „Fromont jun. und Risler sen.“, Zolas „Germinal“, Maupassants „Stark wie der Tod“ (wenn man nicht die kleinen Geschichten vorzieht) dürften kaum aus einer Bibliothek der Weltliteratur auszuschließen sein. Für die Familie sind Schriftsteller wie Coppée, Theuriet, auch wohl Loti da.

Nicht ganz soviele Namen ergiebt eine Uebersicht der englischen Literatur, aber das Gewicht der einzelnen ist vielleicht stärker. Was möge Shakespere auf? Den rechnen wir ja überhaupt einfach zu den deutschen Klassikern und kaufen ihn uns unmittelbar nach Schiller und Goethe! Miltons „Verlorenes Paradies“ gehört doch auch noch in eine Bibliothek, Klopstocks „Messias“ ersetzt es uns nicht. Unvergängliche Bücher sind dann auch Swifts „Gullivers Reisen“ und Defoes „Robinson“, Fieldings „Tom Jones“ und Goldsmiths

„Landprediger", wogegen man Richardson und Sterne heute eher entbehren mag. Burns wird auch in Deutschland geliebt, Byron jetzt weniger, doch sollte man wenigstens seinen „Don Juan" besitzen, Shelley hat immer nur einzelne Bewunderer bei uns gehabt. Von den großen Romanciers unseres Jahrhunderts sind Walter Scott und Charles Dickens Lieblinge der Jugend geworden, Bulwer ist veraltet, Thackeray und George Eliot haben ihre volle Bedeutung bewahrt. Tennyson ist hie und da auch bei uns Familienpoet geworden, die Präraphaeliten, Satanisten und Aestheten überläßt man getrost jungen symbolistischen Lyrikern zum Studium, die meisten modernen englischen Romane den Gouvernanten oder (die Detektivromane) den Feuilletonlesern der Sensationsblätter. Nur Rudyard Kipling kann man doch nicht übersehen, er ist sicherlich eine starke Spezialität, wenn auch nicht mehr. Von den Amerikanern ist Longfellow auch hier und da in Familien zu finden, Cooper bleibt der Liebling eines bestimmten Knabenalters und Bret Harte steht, trotzdem er nicht mehr modern ist, immer noch als großer Spezialist und der eigentliche Begründer der »short story« da. Der Rest ist auch hier — Detektivroman.

Von den älteren Dänen haben Holberg und Andersen ihren Ruf bei uns bewahrt, Jens Peder Jacobsen ist zur Zeit bei allen modernen Menschen „obligatorisch" und verdient es auch zum Teil, auch Holger Drachmann hat seine Verehrer. Von den Schweden schätzen wir die älteren Tegnér und Runeberg immer noch mehr als Strindberg, dessen „Leute von Hemsö" übrigens doch auch in die deutsche Hausbibliothek passen. Die größten Größen des Nordens hat bekanntlich Norwegen: Ibsen ist freilich etwas zurückgetreten, behält aber natürlich seine bedeutende historische Stellung. Björnsons „Ueber unsere Kraft" ist ein wichtiges Buch der Zeit, künstlerisch vielleicht noch höher stehen aber seine „Bauernnovellen". Manche Skizzen von Kielland, einige Romane von Garborg und Knut Hamsun sind wohl als schätzenswerte Besonderheiten norwegischer Literatur zu betrachten. Von den neueren Holländern ist Maarten Maartens zu empfehlen, obschon er nicht die europäische Berühmtheit, die man einst in ihm erwartete, geworden ist. Multatuli ist uns jetzt durch eine neue Ausgabe näher gebracht.

Von den slavischen Völkern stehen die Russen als Literaturvolk jetzt weit voraus. Ein Deutscher muß von russischer Literatur kennen: Puschkins „Eugen Onegin", Lermontows „Ein Held unserer Zeit", Gogols „Revisor" und „Tote Seelen", Turgenjews „Väter und Söhne", „Neuland" (neue Generation) und nicht zu wenig Novellen, Dostojewskys „Idiot", „Im toten Hause" und „Raskolnikow" (Schuld und Sühne), Tolstojs „Krieg und Frieden", „Anna Karenina" und „Auferstehung". Mit Garschin und Tschechoff eilt es weniger, dagegen verdient Maxim Gorjki, der Schilderer des russischen Vagabundenlebens, Berücksichtigung. Die Polen haben gewiß große Poeten, so Mickiewicz und Krasinski, aber so recht vertraut werden uns diese nicht. Von den neueren Erzählern erfreut sich Sinkiewicz eines gewissen Ansehens in Deutschland. Der größte czechische Dichter ist wohl Jaroslaw Vrchlicky, dessen Gedichte übersetzt sind. — Von den Ungarn schätzen wir außer Petöfi die „Tragödie des Menschen" von Madach und amüsieren uns gelegentlich an Jokai und Mikszath.

Als allgemeinen Rat für die Berücksichtigung der Ausländer wollen wir zum Schluße noch aufstellen: Hast du die großen deutschen Dichter, so kaufe Shakespere, Homer und die allergrößten sonst, dann aber immer wieder

Digitized by Google

deutsche Dichter, bis zum letzten der mit Ernst empfohlenen Echten, und erst hierauf wieder Ausländer! So erfüllst du die Pflicht gegen dein Volk und dich selber. Zustände, wie, daß ganz Deutschland Ibsen verschlingt und Hebbel und Ludwig kaum dem Namen nach kennt — so war's etwa um 1880 — solche Zustände dürfen wir nicht wiederkehren lassen.

Literaturgeschichte.

Die klassische Geschichte unserer Literatur fehlt uns bekanntlich noch; es gibt keine Darstellung, welche die Literatur wirklich großzügig d. h. im Rahmen der Gesamtkultur zeigte, dabei wahrhaft anschaulich und zugleich ästhetisch durchaus zuverlässig wäre. Aber die fleißige Materialiensammlung haben wir freilich, in Goedekes „Grundriß", der zur Zeit in neuer Auflage, auf die Höhe der modernen Forschung gebracht, erscheint. Zur Einführung in die Geschichte der deutschen Dichtung empfehlen wir immer noch den alten Gervinus; der war wenigstens ein Historiker, außerdem auch eine Persönlichkeit. Nach ihm kommt uns Vilmar, der verrufene Orthodoxe, eben, weil er auch eine Persönlichkeit war und, soweit ihn seine christliche Weltanschauung nicht beirrte, von Dichtung etwas verstand. Danach würden wir Adolf Bartels' leider noch nicht vollendete „Geschichte der deutschen Literatur" und die noch ziemlich neue Literaturgeschichte von Voigt und Koch nennen, Koch mit einigem Bedenken, denn es ist böse, wenn einer z. B. Sudermann, den Macher, über Hauptmann, den Dichter, stellt. Dann erst käme für uns Wilhelm Scherer der Gefeierte. — Einzelne Perioden unserer Literaturgeschichte sind vortrefflich behandelt. Der alte Hettner hat in seiner „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" zwar vor allem die Geschichte der Aufklärung geschrieben, aber er war nicht umsonst ein Freund Hebbels gewesen und auch in rebus aestheticis zu Hause. Rudolf Haym hat eine Geschichte der romantischen Schule, wenn auch nur der älteren, gegeben, die beinahe abschließend ist. Eine recht hübsche Darstellung derselben Periode besitzen wir von Ricarda Huch. Für die deutsche Dichtung nach Goethes Tode empfehlen wir nicht Julian Schmidt und nicht Gottschall, sondern das kleine Werk von Adolf Stern (auch Anhang an Vilmar) und für die neueste Zeit die vierte Auflage der „Deutschen Dichtung der Gegenwart" von Adolf Bartels. Auch Karl Weitbrechts freilich nicht ins einzelne gehende Darstellung dürfte ihre Freunde finden. — Ueber die Weltliteratur orientiert uns Deutsche am allerbesten Sterns kleiner „Katechismus der Weltliteratur". Von Werken, die als Darstellungen etwas bedeuten, sei ebenfalls Hettner, dann auch Brandes mit seinen „Hauptströmungen" genannt — die letzteren muß man aber sehr cum grano salis lesen, da sie auch politische Tendenz haben. Von Brandes ist auch der „Shakespere" zu erwähnen. Gelehrte Werke über fremde Literaturen haben wir Deutsche genug, es sei nur eines genannt, Schacks großes Werk über das spanische Theater. Dann sollte man Taines Geschichte der englischen Literatur studieren, um zu begreifen, was überhaupt anschauliche Literaturdarstellung ist.

Im großen Ganzen sind wir überhaupt keine Freunde von Literaturgeschichten. Literaturgeschichte ist ja eigentlich immer etwas aus zweiter Hand. Man lese Dichterwerke, Auto- und andere Biographien, Briefwechsel, kurz „gehe in Dichters Lande", und man wird viel weiter kommen als auf dem Wege der Literaturgeschichte. Denn bei uns ist die Literaturgeschichte ja fast immer

Digitized by Google

weder Fisch noch Fleisch, das heißt, weder Geschichte noch Aesthetik, in der Hauptsache nur „Raisonnement“. Wir können Leben und Wesen, auch das Intimere über das Schaffen der meisten bedeutenden deutschen Dichter nun allmählich auch aus erster Hand kennen lernen. Da haben wir bei Lessing die Briefe an seinen Vater und seine Geschwister, dann die an Eva König, bei Goethe das allerwichtigste deutsche literaturgeschichtliche Werk, das es überhaupt giebt, nämlich „Aus meinem Leben“, dazu die zahllosen Briefe und Gespräche, vor allem den treuen Eckermann, bei Schiller den Briefwechsel mit Körner, mit Goethe, mit Frau Lotte, mit Humboldt — was will man mehr? In Grillparzers Werken findet sich auch ein gut Teil Biographisches. Hebbels Tagebücher und das Bruchstück seines Jugendidylls sind von erster Güte. Zum Teil Köstliches haben auch viel geringere Geister geleistet: Jung-Stilling mit seinem „Leben“, Seume mit seinem Fragment, Arndt mit Erinnerungen, Immermann mit Memorabilien. Da ist dann ferner das freilich keinem Dichter entstammende, aber vortreffliche Buch „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“ von W. von Kügelgen. Unsere neueren Dichter haben sich endlich redliche Mühe gegeben, den alten Vorwurf gegen uns Deutsche, daß wir keine Memoiren hätten, zu widerlegen; es schrieben: Holtei, Hoffmann v. F., Freytag, Laube, Schack, Dingelstedt, Gottschall, Riehl, Schücking, Hackländer, Putlitz, Roquette, Bodenstedt, H. Lingg, Grosse, Heyse, Rodenberg, Spielhagen Rosegger, Ad. Pichler, Ebers, Dahn, Wichert u. a. m. — wer alle diese Selbstbiographien liest, darf sich das Studium der Literaturgeschichten erlassen!

Aber die trefflichen literaturgeschichtlichen Biographien „anderer über andere“, die wir außerdem besitzen, die dürfen darum nicht ungelesen bleiben. Da haben wir aus alter Zeit den Hutten von David Friedrich Strauß und die als die besten anerkannten Luther von Köstlin und Kolde. Bei Luther kommt auch Freytags aus den „Bildern“ losgelöste Darstellung in Betracht. Sehr lobenswert sind Danzels Werke „Gottsched und seine Zeit“ (das man mit Eugen Reichels neueren Gottsched-Veröffentlichungen zusammen halten mag) und „Lessing“ (vollendet von Guhrauer). An Lessing haben sich dann auch Adolf Stahr und zuletzt Erich Schmidt versucht — Schmidt hat damit sein bestes Werk geliefert. Ueber Klopstock hat zuletzt Franz Muncker geschrieben, die Musterbiographie Herders hat Rudolf Haym geliefert. Für den Göttinger Hainbund muß man schon auf Robert Prutz zurückgreifen,. Claudius und Voß hat aber W. Herbst vortrefflich behandelt, Schubart wieder D. F. Strauß. Die klassische Goethe-Biographie fehlt bekanntlich noch; sehr lesenswert sind immerhin Hermann Grimms Vorlesungen und Bielschowskys noch unvollendetes Werk, dann Heinemann, von kleineren Sachen Sterns („Neuer Plutarch“) und M. Bernays kurze Biographien und J. R. Haarhaus' Reclam-Büchlein. Hehns „Goethe“ darf selbstverständlich nicht vergessen werden. Lewes' Goethe gilt jetzt für veraltet wie auch Palleskes für die Jugend jedoch immer noch zu empfehlender Schiller. Dafür verspricht R. Weltrichs großangelegte Schiller-Biographie Ersatz zu werden, aber sie ist noch lange nicht fertig, und so muß man einstweilen zu Otto Harnack und zu Ludwig Bellermanns ganz neuem Buche greifen. Unsere Jean Paul-Autorität ist Paul Nerrlich. Das beste Werk über Kleist ist bei weitem die Biographie Adolf Wilbrandts, dann folgt Otto Brahm, der natürlich „auf der Höhe der Wissenschaft“ steht. Für Grillparzer wäre die Einleitung seiner Werke von A. Sauer zu nennen In Bezug auf Heine haben wir noch immer zu dem alten Strodtmann das meiste Vertrauen, aber man sollte Treitschke mit lesen. Ein wahrhaft monu-

Digitized by Google

mentales Werk ist die Hebbel-Biographie von Emil Kuh. Adolf Sterns „Otto Ludwig" ist, rein als Lebensbeschreibung betrachtet, vielleicht die beste, die wir von einem deutschen Dichter haben. Mörike hat jetzt in Karl Fischer einen Biographen gefunden. Zum Schluß seien endlich der dreibändige Keller von Jakob Bächtold, Konrad Ferdinand Meyer von Adolf Frey und Adolf Bartels' Klaus Groth-Büchlein genannt. Die verschiedenen Schriften über Hauptmann und andere Moderne können natürlich noch nicht als Literaturgeschichte gelten. Inhaltreiche Essay-Sammlungen haben u. a. Hermann Grimm, Karl Frenzel, Adolf Stern, Erich Schmidt geliefert.

Ein sehr erfreuliches Bilderwerk für jeden, der sich näher mit Literaturgeschichte befaßt, ist Dr. Gustav Könneckes „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur" (Marburg, Elwert); er trägt alles Anschauungsmaterial, das auf diesem Gebiete zu haben ist, nicht bloß Bildnisse, sondern auch Büchertitel u. s. w. zusammen. Nur bei den neuesten Dichtern wünschte man hier und da ein Bild durch ein anderes ersetzt.

Gesammelte Werke.

Bücher, die in einer der billigen Ausgaben (Reclam, Meyer Hendel u. s. w.) zu haben sind, sind in allen folgenden Listen mit einem Stern (*) bezeichnet. Die Preise verstehen sich für das gebundene Exemplar, mit Ausnahme der wenigen Fälle, wo „geh." angegeben ist.

*Claudius, Matth., Werke (F. A. Perthes, 10.—). ✿ *Droste-Hülshoff, Gesammelte Werke (Schöningh), Gedichte, Auswahl (Diederichs, 5.—). ✿ *Goethe, Sämtliche Werke (zahlr. Ausg. von 18.— an). ✿ *Grabbe, Sämtliche Werke. (Reclam, 4.20). ✿ Grillparzer, Werke (Cotta Nachf., 10 Bde., 20.—), Volksausgabe (4.— bis 9.—). ✿ Groth, Werke (Lipsius u. Tischer, 4 Bde., 10.—). ✿ Hamerling, Werke (Verlags-Anstalt u. Druckerei Hbg., 4 Bde., 20.—). ✿ Hansjakob, Ausgew. Werke (Weiß, 8 Bde., 19.—). ✿ *Hauff, Werke. ✿ *Hebbel, Friedrich, Sämtliche Werke, hg. v. R. M. Werner (Behrs Verlag, 12 Bde., à 3.50, auch billigere Ausgaben), Tagebücher (vollständig Grote, 2 Bde. 20.—, Auswahl Hendel, 1.50). Briefe, Nachlese v. Werner (Behr, 2 Bde., 10.—) ✿ *Heine, Werke (6 — bis 36.—) ✿ Hoffmann, E. T. A., hg. v. Grisebach (Hesse, 4 Bde., 8.—). ✿ *Hölderlin, Fr., Werke (Cotta Nachf., 2 Bde., 2.—). ✿ *Jacobsen, J. P., Gesammelte Werke (Diederichs, 3 Bde., 13.—). ✿ *Ibsen, Sämtliche Werke (S. Fischer, 9 Bde, à 5.—). ✿ *Jean Paul (Richter, Fr.), Ausg Werke (Cotta Nachf., 8 Bde., à 1.—). ✿ Keller, G., Gesammelte Werke (Besserſche Buchhdl., 10 Bde. à 3.80). ✿ *Kleist, H. von, Sämtliche Werke. ✿ *Körner, Th., Sämtliche Werke. ✿ Leander, R., Sämtliche Werke (Breitkopf u. H., 6.—). ✿ *Lenau, N., Sämtliche Werke. ✿ *Lichtenberg, G. Chr., Schriften (Dieterich, 8 Bde., geh. 3.—). ✿ *Ludwig, Otto, Sämtliche Werke. ✿ *Luther, Martin, Werke für d. christliche Haus (Schwetschke, Volksausgabe 20.—). ✿ *Molière, Sämtliche Werke. Auswahl von Fulda (Cotta, 6.—). ✿ Mörike, E., Gesammelte Schriften (Göschen, 4 Bde. à 5.—). ✿ *Platen, A. von, Werke. ✿ Raabe, W., Gesammelte Erzählungen (Janke, 4 Bde., 20.—). ✿ *Racine, Sämtl. dramatischen Werke (Cotta Nachf., 2 Bde., 6.—). ✿ Reuter, Fritz, Werke (Hinstorff, 26.—, bess. Ausg. 60.—). ✿ *Rückert, F., Werke. ✿ *Sachs, Hans, Ausgew. poet. Werke. ✿ Schaumberger, Ges. Werke (Zwißler, 10 Bde., ill., 30.—). ✿ *Schiller, Fr. von, Werke. ✿ *Shakespere, Werke (zahlreiche Ausgaben von 3.— an). ✿ Tschechoff, Gesammelte Schriften (Diederichs, bisher 4 Bde., à 3 bis 4.—).

Lyrik.

Allmers, Hermann, Dichtungen (Schulze, 4.—). ✿ Avenarius, Ferd., Stimmen und Bilder (Diederichs, 4.—). ✿ Ders., Lebe! (ebda., 3.— ✿ *Béranger, P. J., Lieder (Auswahl von Chamisso und Gaudy) ✿ *Bürger, Gedichte (von 1.— an). ✿ *Burns, Lieder u. Balladen (engl. Tauchnitz) ✿ *Chamisso, Gedichte (v. 1.50 an). ✿ Dehmel, R., Ausgew. Gedichte (Schuster u. L., 1.—). ✿ *Eichendorff, J. von, Gedichte in zahlr. Ausg. ✿ Falke, Gustav, Tanz und Andacht (5.—). Neue Fahrt (4.—). Mit dem Leben (3.—). ✿ Fischer, J. G., Gedichte (5.50). ✿ Geibel, Em., Heroldsrufe (Cotta, 5.20). ✿ *Gilm, Hermann von, Gedichte ✿ Greif, Martin, Gedichte (Amelang, 5.—). ✿ Grosse, Julius, Gedichte (Grote). ✿ *Günther, J. Ch., Gedichte. ✿ *Hebel, J. P., Alem. Gedichte.

Digitized by Google

Hertz, Gesamm. Dichtungen (Cotta, 7.—). ❖ Heyse, P., Gedichte (Besser'sche Buchhandlung, 5.—). ❖ *Hölty, L. H. Chr., Gedichte (Hendel, 1.50). ❖ Holz, Arno, Phantasus (Sassenbach, 2 Hefte à 2.—). ❖ Hopfen, Hans, Gedichte (Ver. f. d. Lit., 6.—). ❖ Keller, G., Gedichte (Besser'sche Buchhandlung, 2 Bde., 7.60). ❖ Leuthold, H., Gedichte (Huber, 6.40). ❖ Lienhard, Gedichte (G. H. Meyer, 4.—). ❖ Liliencron, D. von, Gedichte (Schuster u. L., 3 Bde. à 3.—. Ausw. f. d. Jugend —.75). ❖ Lingg, Schlußrhythmen (Cotta, 4.—). ❖ *Longfellow, Poet. Werke. ❖ Meyer, C. F., Gedichte (Haessel, 5.—). ❖ Mosen, J., Gedichte (Hendel, 0.50). ❖ *Müller, Wilhelm, Gedichte. ❖ Münchhausen, Balladen (Breslauer u. M., 4.50), Juda (Lattmann, 8.—). ❖ Musset, A. de, Premières poésies (5.25). ❖ *Novalis, Gedichte. ❖ *Petöfi, Gedichte. ❖ Salus, Gedichte, 4 Samml. (Langen, geh. 2.—), Reigen (ebda. 2.50). ❖ Schönaich-Carolath, E. von, Dichtungen (Göschen, 4.—). ❖ Storm, Th., Gedichte (Paetel, 6.—). ❖ Uhland, L., Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder (Cotta Nachf., 4 Bde., à 1.—). ❖ Ders., Gedichte. ❖ *Vrchlicky, Jaroslaw, Gedichte. ❖ Verlaine, Paul, Gedichte, deutsch von Kirchner (Hendel, 1.75). ❖ Vischer, F. Th., Lyrische Gänge (6.—). ❖ Voigt-Diederichs, H., Unterstrom (Diederichs, 5.50). ❖ Walther von der Vogelweide, Gedichte, hg. v. Karl Simrock (Hirzel, 6.—). ❖ Weber, Friedr. Wilh., Gedichte (Schöning, 6.—).

Epische und lyrisch-epische Dichtungen.

*Ariosto, Rasender Roland. ❖ Avenarius, Kinder von Wohldorf (Diederichs, 2.—). ❖ Bartels, Der dumme Teufel (Diederichs, 4.—). ❖ *Byron, Lord, bes. Don Juan (von 1.— an). ❖ *Camoëns, Die Lusiaden. ❖ *Dante, Göttliche Komödie, übersetzt von Gildemeister (10.50). ❖ Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde, neu bearbeitet von W. Hertz (Cotta Nachf., 8.—). ❖ Gudrun, hg. v. Karl Simrock (Cotta Nachf., 5.50). ❖ Hamerling, R., Ahasver in Rom; König von Sion (V.-A. u. Dr., je 5.—). ❖ *Herder, J. G. von, Der Cid (Grote, 2.—). ❖ Hertz, W., Bruder Rausch (5.—). ❖ *Homer, Odyssee; Ilias ❖ Lienhard, Fritz, Die Schildbürger (G. H. Meyer, 2.50). ❖ *Milton, J., Das verlorene Paradies (Hendel, 2.—). ❖ *Nibelungenlied, hg. von Karl Simrock, (Cotta Nachf., 4.50). — Scheffel, J. V. von, Trompeter von Säkkingen (Bonz u. C., 4.80). ❖ *Schulze, E., Die bezauberte Rose. ❖ Spitteler, Karl, Olympischer Frühling (Diederichs, bisher 2 Bde., 7.—). ❖ Ders., Prometheus und Epimetheus (geh. 5.—). ❖ Ders., Balladen (4.50). ❖ *Tasso, T., Befreites Jerusalem. ❖ *Tegnér, E., Frithjofsage; Die Abendmahlskinder. ❖ *Tennyson, Enoch Arden. ❖ Ders., Königsidyllen. ❖ Uellenberg, Zum Strande der Seligen (Pierson, 2.—). ❖ Weber, F. W., Dreizehnlinden (Schöningh, 6.80). ❖ Ders., Goliath (ebd., 4.—). ❖ Wolfram v. Eschenbach, Parzival. Neu bearbeitet v. W. Hertz (Cotta Nachf., 8.50).

Erzählende Prosa.

Alexis, W., Brandenburgische Romane, bes. Die Hosen d. Herrn v. Bredow (Janke, 3.— bis 5.—). ❖ Andreas-Salomé, Aus fremder Seele (3.—). Ma (2.50). ❖ Dies., Menschenkinder (Cotta Nachf., 4.50). ❖ Annunzio, G. d', Der Triumph des Todes (S. Fischer, 6.50). ❖ Ders., Lust (ebda., 6.50). ❖ Ders., Feuer (A. Langen, 6.—). ❖ Anzengruber, L., Der Sternsteinhof. Der Schandfleck (Breitkopf u. H., je 3.50). ❖ Aram, Unter Wolken (Fontane, 4.—). ❖ Arminius, W., Yorks Offiziere (Cotta, 4.50). ❖ Auerbach, B., Dorfgeschichten (5 Bde., 13.—). ❖ Ders., Romane (Band 4.— bis 8.—). ❖ Bartels, A., Die Dithmarscher (6.—). ❖ Ders., Dietr. Seebrandt (Lipsius u. Tischer, 8.—). ❖ Beyer, K., Swinegelgeschichten (Süsserott, 1.50). ❖ Bierbaum, Otto Jul., Das schöne Mädchen von Pao (Schuster u. Löffler, 4.50). ❖ *Björnson, B., Bauernnovellen, verschiedene Ausgaben. ❖ Blüthgen, Hesperiden (Union, 5.—). ❖ Böhlau, Helene, Ratsmädelgeschichten (Bruns, 4.60). ❖ Dies., Ratsmädel- und altweimarische Geschichten (Engelhorn, 2.—). ❖ Dieselbe, Der Rangierbahnhof. (Fontane u. Co., 5.—). ❖ Bonus, Beate, Malergeschichten (Grunow, 6.—). ❖ Boy-Ed, J., Um Helena (Cotta, 4.50). ❖ Bülow, Frieda Freiin von, Abendkinder (Reißner, 6.—). ❖ Dies., Im Lande der Verheißung (ebda., 6.—). ❖ *Chateaubriand, F. de, René. ❖ *Cervantes, Don Quixote (Verschiedene Ausgaben). ❖ Coppée, Fr., Fünf Novellen (Franckh, 1.80). ❖ Dahn, F., Kampf um Rom (Breitkopf u. H., 4 Bde., 28.—). Am Hof Herrn Karls. Stilicho (ebda., je 6.—). ❖ *Daudet, A., Sappho. Tartarin. Ge-

Digitized by Google

chichten aus meiner Mühle (Verschiedene Ausgaben). ❦ David, J. J., Frühschein (G. H. Meyer, 4.—), Troika (Schuster u. L., 4.—). ❦ *Defoe, D., Robinson Crusoe. ❦ *Dickens, Charles, Romane, Auswahl (34 Bde., je 3.50). ❦ Dose, J., Der Kirchherr von Westerwohld (Zwißler, 4.—). ❦ *Dostojewsky, Raskolnikow (Schuld und Sühne). Memoiren aus einem Totenhaus. Der Idiot (Cassirer, 7.—). ❦ Dreyer, M., Lautes und Leises, Novellen (G. H. Meyer, 3.—). ❦ Ebner-Eschenbach, M. v., Gesammelte Schriften (8 Bde., 36.—), besonders: Zwei Comtessen (5.50); Ein kleiner Roman (4.50); Gemeindekind (7.50); Lotti, die Uhrmacherin (550); Aus Spätherbsttagen (2 Bde, 10.—). (Sämtlich bei Gebr. Paetel). ❦ *Eliot, George, Romane, bes. Adam Bede (1.75). ❦ Enking, O., Ikariden (Reißner, 7.—). ❦ Falke, G., Der Mann im Nebel (Janssen, 3.—). ❦ Farina, Salvat., Mein Sohn (Engelhorn, 2 Bde., 1.50). ❦ Ders., Um den Glanz des Ruhms (ebda., —.75). ❦ Feddersen, Erzählungen eines Dorfpredigers (Claus u. F., 2.50). ❦ *Fielding, H., Tom Jones. ❦ *Flaubert, bes. Salambo. Madame Bovary. ❦ Fontane, Th., Romane, bes. Schach von Wuthenow (4.—); Stine (4.—); Frau Jenny Treibel (5.—); Effi Briest (7.—); Der Stechlin (7.—). (Sämtlich bei Fontane u. Co.) ❦ Frapan, Ilse, Querköpfe (Gebr. Paetel, 5.50). ❦ Dies., Wehrlose (Gebr. Paetel, 5.—). ❦ Freytag, Gustav, Die Ahnen (Hirzel, 43.—). ❦ Ders., Soll und Haben (ebda., 6.75); Die verlorene Handschrift (ebda., 7.50). ❦ Garborg, Müde Seelen (S. Fischer, 5.—). ❦ *Goethe, J. W. von, Wilhelm Meister, Werthers Leiden (v. Asgb). ❦ *Gogol, H. W., Der Revisor. Deutsch von F. Fiedler (Hendel, —.75). ❦ *Goldsmith, O., Der Landprediger von Wakefield. ❦ Gorki, Maxim, Erzählungen (bei Cassirer erschienen 6 Bde., à 3.—, bei Diederichs bisher 2 Bde., à 3.—). ❦ Ders., Die Drei (Cassirer 5 50). ❦ Ders., Foma Gordjejew (D. Verl.-Anst.) 3.—. ❦ Gotthelf, J., Ausgew. Werke (Springer, 12.50). Bes. Uli der Knecht, Uli der Pächter (in 1 Bd., 2.50). ❦ *Grimmelshausen, H. J. C. von, Simplicissimus. ❦ *Grimm, Jakob u. Wilhelm, Kinder- und Hausmärchen. ❦ Grotthuß, Die Halben (Greiner u. Pfeiffer, 5.—). ❦ Hamsun, K., Pan (Langen, 3.50). ❦ Ders., Hunger (4.50). ❦ *Harte, Bret., Californ. Erzählungen (2 Bde., je 1.20). ❦ Hauptmann, G., Bahnwärter Thiel. Der Apostel (S. Fischer, 3.—). ❦ Hauptmann, Karl, Aus meinem Tagebuch (S. Fischer, 3.—). ❦ Heiberg, Hermann, Apoth. Heinrich (Fock, 4.—). ❦ Heyse, P., Bes. Nov.-Ausw. f. Haus (3 Bde., 10.—). ❦ Ders., Die Kinder der Welt (Besser'sche Buchhandlung, 8.50). ❦ Hoffmann, Hans, Geschichten aus Hinterpommern (Gebr. Paetel, 5.50). ❦ Ders., Der eiserne Rittmeister (ebda, 2 Bde., 12.—). ❦ Ders., Irrende Mutterliebe (ebda., 3.—). ❦ Hollaender, F., Das letzte Glück (S. Fischer, 4.50). ❦ Ders., Der Weg des Thomas Truck (ebda., 2 Bde., 10.—). ❦ Holzamer, W., Im Dorf und draußen (Diederichs, 4.—). ❦ Huch, Ric., Erinnerungen von Ludolf Ursleu (Bessersche Buchhandlung, 5.—). ❦ Huch, Rudolf, Hohe Schule (G. H. Meyer, 3.—). ❦ Ders., Winterwanderung (ebda., 3.50). ❦ *Hugo, Victor, Notre Dame (1.75). ❦ Jacobowski, Ludwig, Loki, Roman eines Gottes (Bruns, 5.—). ❦ Jacobsen, J. P., Werke (Diederichs, 13.—). ❦ Jensen, Wilhelm, bes. Aus den Tagen der Hansa (L. Avenarius, 3 Bde., 15.—). ❦ Ders., Karin von Schweden (Gebr. Paetel, 5.—). ❦ Ders., Luv und Lee (Felber, 9.—). ❦ Ders., Nirwana, (Felber, 2 Bde., 12.—). ❦ Ders., Rosen von Hildesheim (ebenda., 9.—). ❦ Ders., Die fränkische Leuchte (Reißner, 8.—). ❦ *Immermann, K., Der Oberhof (Hendel, 1.50) Münchhausen. ❦ Jokai, M., Romane. ❦ Keller, G., Bes. Der grüne Heinrich (3 Bde., 11.40). ❦ Ders. Die Leute von Seldwyla (2 Bde., 7.60). ❦ Ders., Zürcher Novellen (Bessersche Buchhdg., 3.80). ❦ Kipling, R., Im Dschungel (Fehsenfeld, 4.—). ❦ Ders., Das neue Dschungelbuch (Vita, 5.—). ❦ Krauß, R., Heimat, eine Romantrilogie (F. Fontane u. Co., III. Tle., à 4.—). ❦ Kretzer, Max, Das Gesicht Christi (Pierson, 4.50). ❦ Kruse, J., Schwarzbrotesser (G. H. Meyer, geh. 1.50). ❦ Kurz, Hermann, Schillers Heimatjahre (Franckh, 4.—). ❦ Kurz, Isolde, Von dazumal (Gebr. Paetel, 5.—). ❦ Laßwitz, Seifenblasen (Felber, 4.50). ❦ Leander, Rich. Träumereien an französischen Kaminen (Breitkopf u. H., 3.—). ❦ *Lermontow, Ein Held unserer Zeit. ❦ *Le Sage, Gil Blas von Santillana (viele Ausgaben)., ❦ Liliencron, D. von, Kriegsnovellen — Der Mäcen — Aus Marsch und Geest. (Schuster u. L., je 3.—). ❦ Loti, P., Die Islandfischer (Hendel, 2.—). ❦ *Ludwig, O., Zwischen Himmel und Erde ❦ Ders. Die Heiterethei und ihr Widerspiel. ❦ Maartens, M., Gottes Narr (Ahn, 6.—). ❦ *Manzoni, A., Die Verlobten. ❦ Maupassant, G. de, Romane und Novellen. Deutsch von Ompteda (Fontane u. Co., à Band 2.75). ❦

*Merimée, P., Colomba (Calman Levy, 4.—). ✻ Meyer, C. F., Jürg Jenatsch (5.—); Der Heilige (5.—); Angela Borgia (5.—); Die Hochzeit des Mönchs (3.—); Die Versuchung des Pescara (3.—); Die Richterin (3.—, sämtl. bei Hässel). ✻ Müllenbach, Ernst, Die Siebolds von Lyskirchen (Deutsche Verlagsanstalt 4.—). ✻ Ders. Maria (Felber, 5.—). ✻ Multatuli, Werke, Auswahl übers. v. W. Spohr (Bruns, 5.50). ✻ Ders., *Max Havelaar, (5.50). ✻ Ders., Liebesbriefe (3.75). ✻ Ders., *Abenteuer des kleinen Walther (12.—). ✻ Riese, Charlotte, Aus dänischer Zeit (Grunow, 5.50). Das Dreigespann (Velhagen u. Kl., 5.50). ✻ Ompteda, G. von, Sylvester von Geyer (2 Bde., 12.—). ✻ Ders., Eysen (Fontane u. Co., 2 Bde., 12.—). ✻ Pichler, Adolf, Tiroler Geschichten und Wanderungen (G. H. Meyer, 5 Bde., 20.—). ✻ Polenz, Wilhelm von, Der Büttnerbauer (7.50); Der Grabenhäger (2 Bde., 12.—); Thekla Lüdekind (2 Bde., 12.—); Liebe ist ewig (6.50, sämtlich bei Fontane u. Co.). ✻ *Puschkin, Onegin. ✻ Raabe, Wilh., besonders Hungerpastor. Horacker. Alte Nester. Gesammelte Erzählungen (Janke, meistens 5.— p. Band). ✻ Reuter, Fritz, Franzosentid; Stromtid (Hinstorff, je 4.—). ✻ Riehl, W. H., Kulturgeschichtliche Novellen (Cotta Nachf., 6.50). ✻ Rosegger, P., Geschichtenbuch des Wanderers; Heidepeters Gabriel; Waldschulmeister; Gottsucher (Staackmann, je 3.70). ✻ Ders., Jakob der Letzte (5.20). Sonnenschein (5.—). ✻ *Rousseau, J. J., Die neue Heloise. ✻ Saar, Ferd. v., Novellen aus Oesterreich (Weiß, 2 Bde., 12.—). ✻ Ders., Camera obscura, 5 Geschichten (ebd., 3.20). ✻ Schäfer, W., Gottlieb Mangold (Schuster u. Löffler, 4.—). ✻ Scheffel, J. V. von, Ekkehard (Bonz u. Co., 6.—). ✻ Schenck, Louise, Zu Haus; Schleswig-Holstein. Novellen (Pierson, 4.—). ✻ Schlaf, Joh., Die Suchenden (Fontane, 5.—). ✻ Schmidt, Max, Ges. Werke ca. 30 Bde., Enßlin u. Laiblin, je 2.— bis 2.25). ✻ Schnitzler, A., Frau Bertha Garlan (S. Fischer, 4.—). ✻ Schulze-Smidt, C., Leiden (Reißner, 4.—). ✻ Scott, Walter, Schönste Romane, Auswahl (Velhagen u. Kl., 4 Bde., à Bd. 4.—) ✻ *Sealsfield, Ch., Das Kajütenbuch. ✻ Seidel, Heinrich, Ges. Schriften (Cotta Nachf., à Bd. 4.—). ✻ Siegfried, W., Tino Moralt (Schuster u. L., 5.—). ✻ Sinkiewicz, H., Quo vadis (Hendel, 4.—). ✻ Ders., Sturmflut (Gracklauer, 2 Bde., 12.—). ✻ Söhle, Karl, Musikanten u. Sonderlinge (Behrs Verlag, 3.50). ✻ Sohnrey, H., Die Leute aus der Lindenhütte (G. M. Meyer, 2 Bde, à 5.—). Dar. einz.: Friedesinchens Lebenslauf, Volksausg. 2.50. ✻ Sperl, Aug., Die Söhne des Herrn Budiwoj (C. H. Beck, 2 Bde., 12.—). ✻ Ders., Hans Georg Portner (D. Verl.-Anst., 8.—). ✻ Spielhagen, F., Problematische Naturen; Sturmflut (Staackmann, je 2 Bde. à 4.—). ✻ Steinhausen, Heinrich, Irmela (Ungleich, 4.50). ✻ Ders., Heinrich Zwiesels Aengste (Grote, 5.—). ✻ Ders., Entsagen und Finden (Bonz u. Co., 4.20). ✻ Stern, Adolf, Ausgewählte Novellen (Kochs Verlag, 7.—). ✻ *Stifter, Adalbert, Ausgewählte Werke (Amelang, 4 — bis 10.—). ✻ Storck, K., Am Walensee (Janke, geh. 10.—). ✻ Storm, Th., Novell. (pro Band 3.— bis 7.50). Bes. Aquis submersus (5.—). ✻ Ders., Schimmelreiter (Gebr. Paetel, 5.—). ✻ Strindberg, An offener See (Pierson, 4.—). ✻ Ders., Die Leute auf Hemsö (Reclam). ✻ Sudermann, Herm., Frau Sorge (Cotta Nachf., 4.50). ✻ *Swift, J., Gullivers Reisen. ✻ *Thackeray, W. M., Romane (Viele Ausgaben). ✻ Ders., Bes. Jahrmarkt des Lebens. ✻ Theuriet, Amour d'automne (4.—). ✻ Tieck, L., Spätere Novellen in den ausgewählten Werken (Cotta Nachf., 4 Bde., 12.—). ✻ Tillier, Cl., Mein Onkel Benjamin (Hendel, 1.50). ✻ *Tolstoi, L., bes. Krieg und Frieden (6.—). ✻ Ders., Anna Karenina (5.—). ✻ Ders., Auferstehung (3.—, sämtlich bei Janke). ✻ *Turgenjeff, J., Väter und Söhne. ✻ Ders., Die neue Generation. ✻ Viebig, Clara, Das tägliche Brot, (2 Bde., 10.—), Die Rosenkranzjungfer (4.50, beides bei F. Fontane u. Co.). ✻ Vigny, A. de, Cinq-Mars (Colin, 4.—). ✻ Vischer, F. Th., Auch Einer (Verl.-Anst., 2 Bde., 11.—). ✻ Voltaire, Romans (Didot, 3.75). ✻ Waldmüller, Rob., Don Adone (Grunow, 6.—). ✻ Walloth, Ein Sonderling (Lotus-Vlg., 6.—). ✻ Wassermann, J., Renate Fuchs (S. Fischer 7.50). ✻ Weber, Leopold, Traumgestalten (Diederichs, 4.—). ✻ Ders., Vinz. Haller (Callwey geh. 1.50). ✻ Weigand, W., Die Frankenthaler (G. H. Meyer). ✻ Wichert, E., Litauische Geschichten (Reißner, 2 Bde., je 4.—) ✻ Wilbrandt, Adolf, Die Osterinsel, Der Sänger (Cotta Nachf., je 5.—). ✻ Ders., Feuerblumen, Das lebende Bild (ebda, je 4.—). ✻ Wildenbruch, E. von, Neid (Grote, 2.20). ✻ Wille, Offenbarungen des Wachholderbaumes (Diederichs, 2 Bd., 10.—). ✻ Wölfert, W., Der Teufel in Berlin (Eichblatt, 4.50). ✻ Zola, E., Germinal (4.—). ✻ Ders., Rom, Der Zusammenbruch (D. Verlags-Anstalt je 8.—).

Digitized by Google

Dramen.

Anzengruber, Das vierte Gebot (2.60). Der Meineidbauer (Cotta, 3.—). ❧ **Aristophanes**, Werke, übersetzt von J. G. Droysen (Veit u. Co., 13.60). ❧ **Bartels**, D. junge Luther (Ed. Avenarius, 1.50). ❧ **Björnson**, B., Ueber unsre Kraft, (Langen, 5.—). ❧ ***Calderon**, Das Leben ein Traum. ❧ **Dreyer**, Max, Der Probekandidat (G. H. Meyer, 3.—). ❧ **Ernst**, Otto, Jugend von heute. Die größte Sünde (Kloß, 3.—). Oberlehrer Flachsmann (Staackmann, 3.—). ❧ **Eulenburg**. Anna Walewska (Sassenbach, 2.—). ❧ **Freytag**, Gustav, Die Journalisten (Hirzel, 3.20). ❧ **Geucke**, K., Sebastian (geh. 3.—). ❧ ***Goethe**, J. W. von, bes. Faust. Egmont. Iphigenie auf Tauris. Torquato Tasso. (Viele Ausgaben.) ❧ **Grillparzer**, Dramen (Cotta, 3 Bde., 6.—), Auswahl (ebda., 3.—). ❧ **Halbe**, Max, Jugend (Bondi, 3.—). ❧ **Ders.**, Mutter Erde (ebda., 3.50). ❧ **Hauptmann**, G., bes. Die Weber. Kollege Crampton. Der Biberpelz. Fuhrmann Henschel. Der rote Hahn. Michael Kramer (S. Fischer, je 3.—). ❧ **Hauptmann**, C., Ephraims Breite (4.—). ❧ ***Hebbel**, F., bes. Die Nibelungen. ❧ **Hofmannsthal**, Theater in Versen (S. Fischer, 5.—) ❧ ***Ibsen**, H., Dramen. ❧ **Jordan** W., Durchs Ohr (Jordan, 3.—). ❧ ***Kleist**, H. von, bes. Der Prinz von Homburg. ❧ **Ders.**, Der zerbrochene Krug (Viele Ausgaben). ❧ **Lessing**, G. E. Meisterdramen (Hendel, 1.30). ❧ **Lienhard**, Fritz, Der Fremde (1.50). **Ders.**, König Arthur (3.—). ❧ **Ders.**, Münchhausen (G. H. Meyer 3.—,). ❧ **Lingg**, Hermann, Dramatische Dichtungen (Cotta, Nachf., 5.—). ❧ ***Ludwig**, O, bes. Die Makkabäer. ❧ ***Madach**, E., Tragödie des Menschen. ❧ **Maeterlink**, Dramen (3 Bde, à 4.—). ❧ ***Molière**, Dramen. ❧ **Plautus**, Ausgew. Komödien. I. Trinummus (Teubner, 1.60). ❧ **Ders.**, III. Menaechmi (Teubner, 1.40). ❧ ***Schiller**, F. von, Dramen. (Viele Ausgaben.) ❧ **Schlaf**, Meister Oelze (S. Fischer, 3.—) Gertrud (Sassenbach, geh. 2.—). ❧ **Schnitzler**, A., Liebelei (3.—). ❧ **Ders.**, Der grüne Kakadu (S. Fischer, 3.—,). ❧ ***Shakespere**, W., Dramen. (Viele Ausgaben von 3.— an). ❧ ***Sophokles**, Dramen, übersetzt von Donner (Cotta Nachf., 6.90) ❧ **Sudermann**, Hermann, Sodoms Ende, Ehre, Johannes (Cotta Nachf., je 3.— bis 4.—). ❧ **Terentius**, Comoediae ed. Fleckeisen (Teubner, 2.50). ❧ **Weigand**, Wilhelm, Moderne Dramen (Lukaschik, 2 Bände). ❧ **Wilbrandt**, Adolf, Der Meister von Palmyra (Cotta Nachf., 4.—). ❧ **Wildenbruch**, E. von, Menonit. Marlowe. Väter und Söhne (Grote je 3.—).

Literaturgeschichte, Biographien, Briefwechsel.

***Arndt**, E. M., Erinnerungen. ❧ **Bächtold**, J., G. Kellers Leben, (Bessersche Buchhandlung, 3 Bde., 26.—, ohne Briefe und Tagebücher 3.80). ❧ **Bartels**, Adolf, Die deutsche Dichtung der Gegenwart (E. Avenarius, 5.—). ❧ **Ders.**, Gerhart Hauptmann (Felber, 3.80). ❧ **Ders.**, Geschichte d. deutschen Literatur, (E. Avenarius, 2 Bde., Bd. I bis z. Ende d. 18. Jahrh. 6.—). ❧ **Ders.**, Klaus Groth (ebda., 1.50). ❧ **Baumgarten**, Alexander, Gesch. d. Weltliteratur (Herder). ❧ **Bielschowsky**, A., Goethes Leben (C. H. Beck, 1. Bd., 6.—). ❧ **Brandes**, Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts (Barsdorf, 20.—) ❧ **Ders.**, William Shakespere (Langen, 20.50). ❧ **Bulthaupt**, Heinrich, Shakespere aus d. „Dramaturgie d. Schauspiels" (Schulze, 6.—). ❧ **Dahn**, F., Erinnerungen (Breitkopf u. H., 5 Bde., 52.—). ❧ ***Eckermann**, Gespräche mit Goethe (neue Ausgabe bei Diederichs) ❧ **Fischer**, Mörike (Behr, 6.25). ❧ **Fontane**, Von 20 bis 30 (Fontane, 9.—). ❧ **Frey**, A., Conrad Ferdinand Meyer (Cotta, 7.—). ❧ **Freytag**, Gustav, Technik des Dramas (Hirzel, 6.50). ❧ **Ders.**, Bilder aus der Deutschen Vergangenheit (Hirzel, 33.75). ❧ **Ders.**, Erinnerungen aus meinem Leben (Hirzel, 6.—). ❧ **Gervinus**, G., Gesch. der deutschen Dichtung (Engelmann, 5 Bde., 53.50). ❧ **Goedeke**, K., Grundriß zur Geschichte der deutsch. Dichtung (Ehlermann, 86.—). ❧ ***Goethe**, Briefwechsel mit einem Kinde von B. v. Arnim. ❧ **Ders.**, Aus meinem Leben. (Viele Ausgaben.) ❧ **Gottschall**, R. von, Aus meiner Jugend. Erinnerungen (Gebr. Paetel, 9.50). ❧ **Grimm**, Hermann, Goethe (Bessersche Buchhandlung, 8.20), Fragmente (11.50). ❧ ***Haarhaus**, J. R., J. W. v. Goethe ❧ **Hart**, J., Geschichte der Weltliteratur nebst einer Geschichte des Theaters (Neumann, 2 Bde., 15.—). ❧ **Haym**, Die romantische Schule (12.—). ❧ **Ders.**, Herder (2 Bde., 35.—). ❧ **Hebbel**, Fr., Tagebücher (Grote 2 Bde., 24.—). ❧ **Hehn**, V., Gedanken über Goethe (Bornträger, 9.—). ❧ **Heinemann**, K., Goethe (E. A. Seemann, 12.—). ❧ **Hettner**, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts (Vieweg u. S., 61.—).

Digitized by Google

✱ Holtei, K., Vierzig Jahre (Trewendt, 2 Bde., 8.—). ✱ Holz, Arno, Revolution der Lyrik (Sassenbach, 2.50) ✱ Huch, Ricarda, Blütezeit d. Romantik (Hässel, 6.—). ✱ *Jung-Stilling, J. H., Lebensgeschichte. ✱ Köstlin, Luthers Leben (Reisland, 10.40). ✱ Kügelgen, W. von, Jugenderinnerungen eines alten Mannes (Bessersche Buchh., 2.40). ✱ Kuh, Emil, Hebbel (2 Bde., nur noch antiquarisch). ✱ Leixner, O. von, Ill. deutsche Literaturgeschichte (Spamer, 2 Bde., 20.—). ✱ Lothar, R., Dichter u. Darsteller bes. Dante von Karl Federn, Shakespere von Leon Kellner, Goethe von Witkowsky, Wiener Burgtheater von Rudolf Lothar, Bauernfeld von Emil Horner, Schiller v. L. Bellermann, Tolstoi von Zabel (E. A. Seemann, pro Bd. 3.— bis 5.—). ✱ Meysenbug, M. von, Memoiren einer Idealistin (Schuster u. L., 3 Bde., 14.—). ✱ Dies., Lebensabend einer Idealistin, (ebda., 7.50). ✱ Muncker, Franz, Klopstock (geh. 12.—). ✱ Necker, M., Marie von Ebner-Eschenbach (G. H. Meyer, 4.—). ✱ Palleske, Emil, Schillers Leben u. Werke (Krabbe, 6.—). ✱ Reichel, E., Gottsched-Denkmal (Gottsched-Verlag, kl. Ausg., 2.—). ✱ Rodenberg, Jul., Erinnerungen aus der Jugendzeit (Gebr. Paetel, 2 Bde., 10.—). ✱ Schack, A. Fr. Graf von, Spanisches Theater. ✱ Ders., Ein halbes Jahrhundert (Dtsch. Verl.-Anst., 3 Bde., 18.—). ✱ Scherer, Wilh., Geschichte der deutschen Literatur (Weidmann, 10.—). ✱ Schiller, Fr. von, Briefe (Verl.-Anst., 7 Bde., 33.60). ✱ Schmidt, Erich, Lessing (Weidmann, 2 Bde., 22.—). ✱ Spielhagen, Fr., Finder und Erfinder (Staackmann, 2 Bde., à 6.—). ✱ Stahr, Adolf, G. E. Lessing (Schulze, 2 Bde. in 1 Bd., 7.50). ✱ Stern, Adolf, Allgemeine Literaturgeschichte (J. J. Weber, 3.—). ✱ Ders., Die deutsche Nationalliteratur seit Goethes Tod, Anhang zu Vilmar (Elwert, 2.60). ✱ Ders., Otto Ludwig (5.50). ✱ Ders., Studien z. Literatur d. Gegenwart (Koch, 12.50). ✱ Strauß, David Friedrich, Ulrich von Hutten (Strauß, 4.50). ✱ Taine, Englische Literatur. (deutsch, Leipzig 1877/78). ✱ Vilmar, A. F. C., Geschichte der deutschen Nationalliteratur (Elwert, 6.60). ✱ Vischer, Th., Shakespere-Vorträge (Cotta, 3 Bde., 7.— bis 10.—). ✱ Vogt und Koch, Gesch. der deutschen Literatur (Bibliogr. Institut 17.—). ✱ Weitbrecht, Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrh. (Sammlg. Göschen, 2 Bde., je —.80). ✱ Weltrich, R., Friedrich Schiller, Bd. 1 (Cotta Nchf., 12.—). ✱ Wörner, R., Henrik Ibsen (Beck, 2 Bde., Bd. I 9.—). ✱ Wilbrandt, Kleist (Cotta Nachf., geh. 6 —).

Neues Signet der Kunstwart-Unternehmungen von J. V. Cissarz.

Musik.

Notenwerke.

Wer die folgenden Aufzeichnungen benutzen will, wolle beachten, daß im Text oft nur die Namen der Komponisten genannt werden konnten, die einzelnen Werke, deren empfehlenswerteste Ausgaben, Verleger und Preise aber aus der angeschlossenen Liste ersichtlich sind. Wo mehrere Werke eines Verlages aufeinander folgen, wurde der Verlag nur beim ersten angegeben. Arrangements sind durch ein Sternchen kenntlich. Wir empfehlen, genau auf den Verlag zu achten, denn wo dasselbe Werk bei mehreren Verlegern erschienen ist, wurde die für den normalen Musikmenschen zweckmäßigste auf Grund einer sachlichen Prüfung gewählt. Der Musikalienhändler läßt sich oft von seinem Geschäftsinteresse leiten und empfiehlt die Ausgabe, bei der er mehr verdient. Sollte jemand

Digitized by Google

die Erfahrung gemacht haben, daß eine andere Ausgabe der von uns hervorgehobenen vorzuziehen sei, so bitten wir auch diesmal wieder, uns das mitzuteilen, damit der Fall erwogen und später verwertet werde. Bei der Bestellung gebe man auch die Gattung an, der das gewünschte Stück angehört, z. B. „für Klavier zu zwei Händen", „für Violine und Klavier", „Streichquartett", „Klaviertrio" u. s. w. In einzelnen Fällen, wo eine Verwechslung leicht möglich war, ist die Nummer der betreffenden Ausgabe (Edition) beigedruckt worden.

Klavier. Scheiden wir äußerlich nach den Tonwerkzeugen, damit jeder nach Geschmack und Können das ihm Passende beisammen finde, und beginnen wir mit dem universellsten aller Instrumente, dem Klavier, so ist aller Anfang Johann Sebastian Bach. So sehr einen seine Vorläufer, die Scarlatti, Rameau, Couperin u. s. w. interessieren: ein seelisches Bedürfnis erfüllen sie nicht mehr, und so recht hineinleben kann man sich doch erst in unsern großen Vater Sebastian. „Das ›wohltemperierte Klavier‹ sei dein tägliches Brot" schreiben Schumanns musikalische Lebensregeln vor, aber bevor man dahin kommt, gilt's von den köstlichen Bagatellen des Supplementbandes über die Inventionen, französischen Suiten, zum italienischen Konzert vorzudringen. Die Toккaten (besonders die in C-moll und Fis-moll) und die „Vermischten" Werke bilden mit der Chromatischen Phantasie den Abschluß. Von Bearbeitungen empfehlen wir für ausgezeichnete Spieler namentlich die klassischen Lisztschen und d'Albertschen Transskriptionen. Von Händels Klavierwerken genügt irgend eine Auswahl.

Die Geschichte der Klaviermusik strebt über die Sonaten Philipp Emanuel Bachs zu Haydn und Mozart (hervorragend die Sonaten in A- und F-dur, A- und C-moll sowie die C-moll Phantasie) zu ihrem zweiten ragenden Gipfel, zu den Sonaten Beethovens, die ohnehin in keinem wohl eingerichteten Notenschranke fehlen.

Bei Mozart kommen noch die Variationen in Betracht, die sowohl geistig wie technisch schwerer als jene Beethovens sind. Die letzteren werden ebenso wie die Bagatellen besonders den Anfängern willkommen sein. Die Klaviersonaten Schuberts hingegen sind in Dilettantenkreisen leider noch wenig bekannt, weniger jedenfalls als seine Tänze, Impromptus und Moments Musicals. Ein paar Stücke von Weber (Sonate As-dur, Menuett mit Trio und letzter Satz der C-dur Sonate!) wird man von Zeit zu Zeit immer wieder gerne spielen wollen, nicht minder als die „Aufforderung zum Tanz". Klavierarrangements machen uns auch die schönsten Symphonien und Ouvertüren der genannten Meister zugänglich und wecken die Erinnerung an die Eindrücke der orchestralen Aufführungen. Sie gehören zum künstlerischen Hausbedarf. Desgleichen haben sich die zweihändigen Klavierbearbeitungen zur Vorbereitung auf Haydns und Beethovens Streichquartette bewährt.

Nun thut das Land der Romantik weit seine Thore auf. Von den „Liedern ohne Worte" Mendelssohns vermögen jetzt nur wenige so zu fesseln wie zu einer Zeit, die Beethovens op. 109—111 nicht allgemein kannte, und wo man sie als die Anfänge poetischer Genrestücke fürs Klavier begrüßen konnte. Zu unserm deutschen Empfinden sprechen um so lauter die phantasiereichen Tongedichte Schumanns. Zwischen den kinderleichten Miniaturbildchen des Jugendalbums bis zu den für wohlgeübte Finger geschaffenen Davidsbündlertänzen liegen die Albumblätter, Kinder- und Waldszenen, die Arabeske, das Blumenstück, die Phantasie op. 17, die Romanzen, die Nacht- und Phantasiestücke und der Karneval. Die möchte man alle besitzen, aber der Wunsch schweift

Digitized by Google

nichtsdestoweniger auch noch zu einzelnen Werken anderer deutscher Kleinmeister. Theodor Kirchner und Volkmann, dann Bargiel, Raff; Jensens populäre Wanderbilder und Kienzls prächtige Dichterreise gehören gleichfalls hierher.

Von berühmten fremdländischen Erzeugnissen haben Fields Notturnen heute nicht mehr die Gunst der Mode. Des genialen Chopin frauenhaft weiche oder ritterlich glänzende Art macht ihn zum Liebling vor allem des weiblichen Geschlechtes. Die Mazurken, Polonaisen, Walzer, Préludes werden selbst einem männlichen Geschmacke zusagen. Aber auch Moscheles, dessen Werke nun frei und billig geworden sind, Stephan Heller und Tschaikowski schenkten uns sinnige Gebilde edlerer Salonmusik. Mit Glück schlugen die Nordländer, als erster Gade (sehr hübsch op. 28, 36 (leicht), 19, 34, 41), nationale Töne an: besonders aber Grieg, dessen Klavierstücke auch bei gebildeten Dilettanten beliebt sind. Freunde slavischer Musik dürfen Smetanas fernige Tänze nicht übersehen.

Die neudeutsche Musik ist besonders auf pianistischem Gebiete von solcher Schwierigkeit, daß sie wie in Liszts epochemachenden Werken (H-moll Sonate) selbst tüchtige Spieler kaum bewältigen. Doch sind die „Consolations" und einzelne Stücke der »Années de pélérinage« leicht, ist der „Weihnachtsbaum" sogar einer kindlichen Technik zugänglich. Mehr Bravour erfordern die „Ungar. Rhapsodien"; die Transskriptionen Liszts wird man stets gerne spielen, um die geniale Art zu bewundern, mit welcher der Meister die eigentümlichen Klangwerte der Originale auf seinem Instrumente auszudrücken verstand. Von Brahmsschen Klavierwerken nenne ich die Klaviersonaten op. 1 und 5, die Klavierballaden (op. 10), das Scherzo (op. 4), die Rhapsodien (op. 78) und die herrlichen Variationen.

Einen Augenblick verweilen wir bei der Orgelliteratur, die man sich daheim dreihändig am Klaviere, oder wenn man ein Pedalpianino zur Verfügung hat, auf diesem vorführen kann. Von der G- und E-moll Fuge Bachs und so vielem Herrlichen, was man sonst selten und nur von Orgelvirtuosen „brillant" zu hören bekommt, kann man sich da ganz bequem eine Vorstellung verschaffen. Einen hohen Genuß am Klavier, aber noch mehr am Harmonium gewähren die Choralsätze von Bach, die den Vorteil haben, daß sie auch für eine sehr bescheidene Technik erreichbar sind.

Bach, Johann Sebastian, Die ersten Studien (Peters, 1.50). ❦ Ders., Das wohltemperierte Klavier (Steingräber, 2 Bde., je 2 —). ❦ Ders., Bd. 1. Inventionen. Ital. Konzert Toccaten. Chrom. Phantasie (2.—). ❦ Ders., Bd. 7. Vermischte Werke (3.—). ❦ Ders., Französische Suiten (Litolff 1.—). ❦ Ders., Supplementband (Peters, 3.—). ❦ Ders., *D-moll-Konzert (Peters, 1.20). ❦ Ders., *Orgelkompositionen. Einger. v. Liszt (2 Bde., je 1.50). ❦ Ders., Orgelwerke. Hrsg. von Homeyer. 3 Bde. (Steingräber, 2.50). ❦ Ders., *Choralgesänge Part. 2 Bde. (Peters Nr. 21/22, je 3.—). ❦ Bach, P. Em., Sechs Sonaten (Peters, 2.—). ❦ Beethoven, Sonaten. Hrsg. von Damm (Steingräber, 5 Bde. Zusammen 6.—). ❦ Ders., Variationen (Steingräber, 2 Bde., je 1.50). ❦ Ders., Leichteste Kompositionen (1.—). ❦ Ders., *Neun Sinfonien. Bearb. von Liszt. 2 Bde. (Breitkopf, je 4.50, Nr. 1—8 einzeln, je 1.50, Nr. 9, 2.—). ❦ Ders., *Sämtliche Ouvertüren (Peters, 1.50). ❦ Ders., *Streichquartette. Bd. I., op. 18, II., op. 59, III., op. 74, 95, 127, 130, IV., 131—33, 135 (Litolff, je 3.—). ❦ Brahms, Klaviersonaten op. 1 (Simrock, 5.—) und 5 (Senff, 4.50). ❦ Ders., Scherzo op. 4 (Simrock, 3.—). ❦ Ders., Balladen op. 10 (4.—). ❦ Ders., Variationen über ein Thema von Schumann (3.50), über ein Thema von Händel (4.50). ❦ Ders., Rhapsodien op. 79 (4 —). ❦ Bruckner, *Adagio a. d. Streichquintett. Bearb. v. J. Schalk (Gutmann, 1.50). ❦ Ders., *Sinfonie III. (Doblinger. 12.50). ❦ Ders., Sinfonie IV. (8.—). ❦ Cho-

Digitized by Google

pin, Sämtliche Klavierwerke. Hrsg. v. H. Scholz. (Peters, 3 Bde., je 4.—). ✻ Ders., Ausgewählte Klavierkompositionen (Steingräber, 1.40). ✻ *Torelli-Album (Breitkopf, 1.50). ✻ Couperin-Album (1.50). S. auch Klaviermusik. ✻ Ders., Der junge Klassiker (Breitkopf. V. A. Nr. 364. I. Bd., 3.—). ✻ Gade, Pianofortewerke (Breitkopf, 4.50). ✻ Grieg, Lyrische Stücke op. 12 (Peters, 1.—), Sechs poetische Tonbilder op. 3 (1.—), Tänze und Volksweisen op. 17 (1.—), Sonate op. 7 E-moll (2.—), Lyrische Stücke op. 43, 57, 62, 65 (je 1.50), op. 63 Nordische Weisen (1.50), op. 66 Nord. Volksweisen op. 66 (2.—). ✻ Händel, Die ersten Studien (Peters, 1.50). ✻ *Suiten 2 Hefte (Peters, je 1.50). ✻ Haydn, Die zehn beliebtesten Sonaten (Breitkopf, 1.50). ✻ Ders., *Zwölf Sinfonien 2 Bde. (je 2.—). ✻ Ders., *15 Streichquartette (Litolff, 3 Bde., je 2.—). ✻ Heller, Stephan, op. 77 u. 123 (Breitkopf, je 1.—), Pianofortewerke Bd. II (p. 86, 128, 136 6.—). ✻ Jensen, Wanderbilder (Peters, 1.50). ✻ Kienzl, Dichterreise, Stimmungsbilder, 2 Hefte (Bote, je 4.—). ✻ Kirchner, Th., Kirchner-Album (Hofmeister, 6.50). ✻ Ders., Albumblätter op. 7 (Rieter-Biedermann, 2.50). ✻ Ders., Präludium op. 9 (3.50). ✻ Ders., Lieder ohne Worte op. 13. (4.—). ✻ Klaviermusik aus alter Zeit Revidiert von L. Köhler (Litolff, 13 Hefte, je 1.—). Das 10. Heft ist Couperin, das 11. Rameau gewidmet. ✻ Liszt, Der Weihnachtsbaum. 3 Hefte (Fürstner, 5.—). ✻ Ders., Années de pélérinage (Schott, I. Teil, 12.50, II. Teil, 10.50, III. Teil, 10.—). ✻ Ders., H-moll-Sonate (Breitkopf, 4.—). ✻ Ders., Ungar. Rhapsodien (Senff, je 3.—). ✻ Ders., Liszt-Album (Schlesinger, 3.—). ✻ Ders., *Faust-Sinfonie. Bearb. v. A. Stradal (Schuberth 12.—). ✻ Ders., *42 Lieder von Beethoven, Franz, Mendelssohn, Schumann (Breitkopf, V. A. 366., 5.—). ✻ Ders., *Sinfonische Dichtungen (2 Bde., je 7 50). ✻ Ders., *Dantesinfonie (6.—). ✻ Mendelssohn-Album (Steingräber, 3,40), daraus Lieder ohne Worte (1 —) ✻ Ders., *Ouvertüren (Breitkopf, 1.50). ✻ Mozart, Ausgew. Sonaten, Phantasien und andere Stücke (Steingräber, 2.—). ✻ Ders., *Sechs berühmte Sinfonien (Peters, 2.50). ✻ Ders., *Haffner-Serenade 7 D (Breitkopf, 1.—). ✻ Rameau, Suiten (Steingräber, 1.60). Siehe auch: Klaviermusik. ✻ Scarlatti, 18 Klavierstücke in Form von Suiten, Hrsg. v. Bülow (Peters, 2.—). ✻ Ders., Katzenfuge. Bearb. von Liszt (Schlesinger, —.80). ✻ Schubert, Sämtl. Pianofortewerke (Breitkopf, 3.50), daraus Bd. II. Tänze 2.—), Impromptus u. Moments musicals (1.50). ✻ Ders., *Sinfonie C-dur (1.—), H-moll (Peters, 1.—). ✻ Schumann, Sämtl. Klavierwerke (Breitkopf, 4 Bde., je 2.25). — Bd. III. enthält die Sonate F-moll, Kinderscenen, Kreisleriana, Phantasie C, Arabeske, Blumenstück. Bd. IV.: Humoreske, Novelletten, Sonate G-moll, Nachtstücke, Faschingsschwank, 3 Romanzen rc. ✻ Ders., Davidsbündler, Karneval, Jugendalbum, Albumblätter (je 1.—). ✻ Ders., Waldscenen (—.50). ✻ Ders., Ausgewählte Klavierstücke (Steingräber, 1.50). ✻ Smetana, Andante (Hoffmanns Witwe, 1.20), Skizzen op. 4 und 5 (je 2.40), Polkas op. 7 und 8 (je 1.80), fünf Hefte Tänze (Urbanek, je 3.—). ✻ *Strauß-Album, Beliebte Tänze v. Johann, Josef und Eduard Strauß 6 Bde. (Peters, je 3.—). ✻ Tschaikowsky, 27 Kompositionen (Steingräber, 2.50). ✻ *Volkmann, op. 27 (Schott, 4.—), leicht. ✻ Ders., *Sinfonie I., (5.—), II., (5.25). ✻ Weber, Sonate C und As (Litolff, je —.80). ✻ Ders., Aufforderung zum Tanz (—.30). ✻ Ders., *Sämtl. Ouvertüren (Peters, 1.20).

Für Klavierspiel zu vier Händen gibt es Originalkompositionen von Mozart (Fuge in G-moll, besonders aber die in G-dur und die zwei F-moll-Phantasien). Die Sonaten sind für Anfänger zu empfehlen, das andere für Fortgeschrittene. Dann Weber (Pièces faciles, sechs Sonaten, Walzer op. 3), Clementi (Sonaten op. 16) und Schubert (Märsche, Variationen, F-moll-Phantasie, Duo). In der folgenden Periode kommen Werke von Schumann, die von Brahms gesetzten „Ungarischen Tänze", Volkmanns Musikalisches Bilderbuch, Robert Fuchs „Zwölf Stücke", Dvořaks „Legenden" und allerhand Sachen von Grieg hinzu, und schier unübersehbar ist die Menge der Bearbeitungen, die einen in stand setzt, komplizierte orchestrale Tonwerke, wenn auch nicht in ihrem Kolorit, so doch nach ihrem architektonischen Aufbau wiederzugeben. Bachs Orgelkompositionen und Orchestersuiten sind in dieser Gestalt bereits fast ebenso verbreitet wie Händels

Digitized by Google

Concerti grossi und Orgelkonzerte. Einen hohen Genuß bieten vierhändig bearbeitet die Sinfonien und Ouvertüren Mozarts, Beethovens, die Ouvertüren Webers und Mendelssohns, von welch letzterem auch die A-moll-Sinfonie nicht zu vergessen ist. Die Sinfonien Schumanns gewinnen sogar bedeutend am Klaviere; jene Brahmsens verlieren darauf nicht viel. Ich nenne noch die Sinfonien von Gade, Volkmann, Goetz (F-dur) und Tschaikowski. Schwerer hält es bei den neudeutschen Orchesterwerken, deren aus dem individuellen Charakter der Instrumente resultierende Klangfarben am Flügel kaum andeutend wiederzugeben sind. Nur eine raffinierte Kunst des Klaviersatzes und ein unendlicher Reichtum an Anschlagsnuancen muß aushelfen. Geistvolle Spieler mögen ihr Können an Liszts Sinfonien und sinfonischen Dichtungen (mit „Tasso" beginnen), sowie an denen von Smetana, ferner an den erhabenen, in Deutschland noch viel zu wenig gehörten und verstandenen Sinfonien Bruckners versuchen. Auch Gustav Mahlers Sinfonien klingen größtenteils gut am Klavier, wogegen man von den sinfonischen Dichtungen unseres Richard Strauß lieber die Hände lasse. Die Klavierbearbeitung erzeugt da eher Vorurteile als Verständnis, ebenso wie bei Berlioz.

Bach, Johann Sebastian, *Orgelkompositionen (Peters, 6.—). ✱ Ders., *Sechs Klavierkonzerte (Breitkopf, 5.—). ✱ Beethoven, *Sämtliche Ouvertüren (Peters, 2.—). ✱ Ders., *Neun Sinfonien, 2 Bde. (3.—). ✱ Ders., *Siebzehn Quartette, 3 Bde. (Breitkopf, je 4.—). ✱ Brahms, Ungarische Tänze, 2 Bde. (Peters, je 4.—). ✱ Ders., *Vier Sinfonien (Simrock, je 12.—). ✱ Bruckner, *Sinfonie I, II, V, VI (Doblinger, je 8.—). ✱ Ders., *Sinfonie III, IV, VII, VIII (je 12.—). ✱ Draeseke, *Symphonia tragica (Kistner, 12.—). ✱ Dvořak, Legenden (Simrock, 2 Hefte, je 6 —). ✱ Ders., Slavische Tänze (4 Hefte, je 3 50). ✱ Fuchs, Robert, op. 1, Zwölf Stücke (Doblinger, 5.—). ✱ Gade, *Sinfonien (Breitkopf, 12.—). ✱ Götz, *Sinfonie F-dur (Kistner, 7.50). ✱ Grieg, op. 35, Norwegische Tänze (Peters, 2.—). ✱ Ders., Op. 46 und 55, Peer-Gynt Suite (je 2.—). ✱ Händel, Große Konzerte (Concerti grossi) (Breitkopf, 2 —). ✱ Liszt, *Sinfonische Dichtungen, 2 Bde. (Breitkopf, je 7.50). ✱ Ders., *Faustsinfonie (Schuberth, 12.—). ✱ Ders., Ungarische Rhapsodien Nr. 1—5 (je 1.50—3.50). ✱ Mendelssohn, *Ouvert. (Breitkopf, 2.—). ✱ Ders., Schottische Sinfonie op. 56 (Schuberth, 1.—). ✱ Ders., Sämtliche Sinfonien (3.—). ✱ Mozart, Sämtliche Originalkompositionen für Klavier zu 4 Händen (Litolff, 1.75). ✱ Ritter, Alexander, *Olafs Hochzeitsreigen. Sinfonischer Walzer (Aibl, 5.—). ✱ Schubert, Originalkompositionen für Klavier zu 4 Händen (Breitkopf, 2 Bde., je 3.75). ✱ Schumann, Originalwerke für Klavier zu 4 Händen (Breitkopf, 2.—). ✱ Ders. *Sinfonien (3.—). ✱ Smetana, *Sinfonische Dichtungen (Urbanek, je 5.— bis 6.—) Bes: Vltava und Vyschehrad. ✱ Strauß, op. 7, Serenade für Blasinstrumente (Aibl, 7.80). ✱ Tschaikowsky, *Symphonie pathétique Nr. 6, H-moll (Forberg, 9.—). ✱ Volkmann, *Sinfone I D-moll (Schott, 8.—), Sinfonie II B-Dur (Schott, 6.—). ✱ Weber, *Ouvertüren (Peters, 1.50), Originalwerke für Klavier zu 4 Händen (Breitkopf, 1.50).

Das vierhändige Spiel auf einem Instrument pflegt auch für geübt Hoch- und Tiefgreifer zuletzt unbequem zu sein. Wenn möglich spiele man daher zu vier Händen auf zwei Klavieren. Der Vorteil besteht nicht nur in der freieren Beweglichkeit und darum besseren Ausführung, sondern namentlich darin, daß der Satz anders angelegt werden kann. Man bekommt weitere Harmonien, die Stimmen reiben sich nicht so aufdringlich an einander, alles klingt weicher, freilich erfordert die räumliche Entfernung der Spieler auch ein schärferes Aufpassen. Prächtig lassen sich auf zwei Klavieren unsere klassischen Klavierkonzerte seit Bach vorführen, indem das zweite Klavier den Orchesterpart vertritt. Mozarts Klavierkonzerte erweisen sich noch immer als lohnend; die Beethovenschen natürlich. Liszt hat Beethovens

Digitized by Google

IX. Sinfonie und seine eigenen sinfonischen Werke für zwei Klaviere eingerichtet. Sehr zu empfehlen ist Bruckners VII. Sinfonie in solcher Fassung, desgleichen die zweite Mahlersche.

Beethoven, Konzerte (Breitkopf V.A. Nr. 566 und Nr. 22, 8.—). ✱ Bruckner, Sinfonie VII (Doblinger, jedes Exemplar 10.—). ✱ Liszt, Sinfonische Dichtungen Breitkopf, 2 Bde., je 10.—). ✱ Ders., Faustsinfonie (Schubert, 21.—). ✱ Mahler, II. Sinfonie C-moll (Weinberger 12.—). ✱ Schumann, Andante und Variationen op. 46, (Breitkopf 1.—).

Violine (mit Klavierbegleitung). Ueber die ältere Violinliteratur unterrichtet die laufende Aufsatzfolge im Kunstwart. Es gibt billige Ausgaben von Stücken Corellis, Nardinis, von Händel und Bach. Des Letzteren Air aus der D-dur-Suite spielt jeder Dilettant, die gewaltige Chaconne ist nur für Virtuosen. Von klassischen Violinsonaten seien solche von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert erwähnt. Auch die von Rubinstein, Gade und Grieg gehören in eine gute Musikbibliothek. Hervorragende Violinkonzerte komponierten Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Dvořak und Richard Strauß.

Aus alten Zeiten, Sammlung kleiner Stücke alter Meister (Breitkopf Nr. 1483, 6.—). ✱ Bach, Johann Sebastian, Chaconne mit Klavierbegleitung von Mendelssohn und Schumann (Peters, je 1.50). ✱ Ders., *Air aus der D-dur Suite (Weinberger, 1.50). ✱ Ders., Adagio aus dem E-dur-Konzert (Steingräber, 1.20). ✱ Beethoven, Violinsonaten (Breitkopf, 2 Bde., je 2.50). ✱ Ders., Romanzen (1.—). ✱ Ders., *Violinkonzert (1.—). ✱ Bossi, Violinsonaten (Breitkopf, 3—). ✱ Brahms, *Violinkonzert op. 77 (Simrock, 10.—). ✱ Corelli-Album (Litolff, 1.50). ✱ Dvořak, *Violinkonzert op. 53 (Simrock, 10.—). ✱ Gade, Violinsonaten in A und D (Breitkopf, je 4.—). ✱ Grieg, Violinsonate op. 8 (Peters, 2.—), op. 13 und 45 (je 3.—). ✱ Händel, Violinsonaten, 2 Bde. (Peters, je 1.50). ✱ Haydn, Violinsonaten (Breitkopf, 2.50). ✱ Klassische Stücke aus Werken berühmter Meister, 4 Bde. (Peters, je 2—). ✱ Lotti, Aria (Hofmeister, 1,25). ✱ Mendelssohn, *Violinkonzert (Breitkopf, 1.—). ✱ Mozart, 18 Violinsonaten (Breitkopf, 4.50). ✱ Ders., *Violinkonzerte in A und Es (Steingräber, je 1.80). ✱ Nardini, Sonaten (Peters, 1.50). ✱ Ders., Adagio cantabile (Schuberth, 1.—). ✱ Rode, Six duos (Peters, 2 Hefte, je 3.—). ✱ Rubinstein, Violinsonaten op. 19 (Breitkopf, 5.—), op. 13 (Peters, 3.—). ✱ Scarlatti, Pastorale (Schuberth, 1.25). ✱ Schubert, Violin-Sonatinen (Steingräber 1.—). ✱ Smaillé, Sonate II (Klass. Meister des Violinspiels Nr. 51, Schott, 2.25). ✱ Smetana, Aus der Heimat, 2 Duos (Peters, je 1.50). ✱ Strauß, *Violinkonzert op. 8 (Aibl, 7.50) ✱ Ders., *Lento daraus (1.80) ✱ Spohr, Salonstücke, op. 145 Nr. 5 (Peters Nr. 1097 f., 1.—). ✱ Tartini, 3 Sonaten (Peters, je 3.—). ✱ Tenaglia, Aria (Sulzer, Aus Ries' Albumblätter Nr. 15, 1.30). ✱ Viotti, 7 Duos (Peters Nr. 1087, je 1.—). ✱ Vorstudien zur hohen Schule d. Violinspiels. Leichte Stücke aus Werken ber. Meister des 17. u. 18. Jahrh., (6.—).

Violoncello (mit Klavierbegleitung). Ueber diese Literatur hat der Kunstwart im vorigen Jahr einen besonderen Bericht gebracht, auf den hier einfach verwiesen werden kann.

Bach, Joh. Sebastian, Sechs Sonaten f. Violoncello allein (Breitkopf, 1.50). ✱ Ders., *Air (Leuckart, 1.—). ✱ Beethoven, Violoncellsonaten (Breitkopf, 3—). ✱ Boccherini, *Menuett (1728 Nr. 7. Coll. Litolff, —.80). ✱ Chopin, *Notturni (Breitkopf, 2.—). ✱ Corelli, *15 berühmte Stücke (Litolff Nr. 1092). ✱ Grieg, Violoncellsonate op. 36 (Peters, 3.—). ✱ Händel, *Largo (1728 Nr. 95. Coll. Litolff, —.80). ✱ Haydn, Konzert D-dur (Steingräber, 1.80). ✱ Huber, H., Sonate op. 115 (Kistner, 7.50). ✱ Klassische Stücke 4 Bde. (Peters Nr. 1418, je 2.—). ✱ Mendelssohn, Violoncell-Kompositionen (Peters, 3.—). ✱ Romberg, Berühmte Vortragstücke, 2 Hefte (Steingräber, je 2.—). ✱ Schumann, *Träumerei (1728 Nr. 100. Coll. Litolff, —.80). ✱ Ders., Stücke im Volkston op. 102 (Breitkopf, 1.—), Phantasiestücke (1.—). — Ausgewählte Stücke (Peters Nr. 2375, 2.—).

Digitized by Google

Zur weiteren Kammermusik übergehend, weise ich zunächst auf die im Eulenburgschen Verlag zu Leipzig erschienenen „Kleinen Partiturausgaben“ hin, die zum Mitlesen in Konzerten sich vorzüglich eignen. Die Vorbereitung auf das Anhören erfolgt am besten durch ein Klavierarrangement zu zwei oder vier Händen. Die praktische Pflege richtet sich natürlich nach den verfügbaren Kräften. Die Werke für Streichinstrumente allein mögen den Vortritt haben: schon ein Kollegium von Geige, Bratsche und Cello kann z. B. an Beethovens herrlichem op. 1 sich köstliche Genüsse bereiten; bringt man ein Quartett zusammen (erste, zweite Violine, Bratsche, Cello) so bieten die unermeßlichen Schätze Haydns, Mozarts, Beethovens (nur die „letzten Quartette“ übersteigen das Können von Dilettanten) und Schuberts sich dar. Aus späterer Zeit seien die Werke von Schumann, Rubinstein, Grieg, Smetana und Dvorak genannt. Ist die Gesellschaft größer, so gewähren ihr die Streichquintette von Mozart, Boccherini, Beethoven, Schubert op. 163 und Bruckner einen weiten musikalischen Tummelplatz. In der folgenden Liste sind die Ausgaben der Stimmen gemeint, Partiturausgaben aber durch ein * gekennzeichnet.

Beethoven, Quartette (Litolff, 12.—) oder in 3 Bdn. (Peters, je 4.50). ✖ Ders., Trios (V. Br. Vc.) und Serenade op. 8 (Litolff, 3.—). ✖ Boccherini, Quintett (Peters, 4.—). ✖ Brahms, op. 18 und 36 Sextette (Simrock, je 7.50). — op. 88 und 111 Quintette (je 6.—). ✖ Bruckner, Streichquintett (Gutmann, 8.—). ✖ Draeseke, Quartett Cis-moll op. 66 (Forberg, 10.—). ✖ Dvořak, Quartett op. 51 (7.50), op. 61 (10.—), op. 80 (8.—), op. 105 u. 106 (Simrock, je 9.—). ✖ Grieg, Quartett (Peters, 4.—). ✖ Haydn, 15 berühmte Streichquartette (Peters, 7.50). ✖ Ders., Drei Trios (V. Br. Vc.) op. 53 (1.20). ✖ *Kleine Partitur-Ausgab., Kammermusikwerke von Mozart, Beethoven, Haydn, Cherubini, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Spohr, Dittersdorf, Boccherini, Tschaikowski, Borodin, Raff, Volkmann, Sgambati, Brahms, Taubert, Verdi, Bazzini, Klughardt, u. a., bis jetzt vierthalbhundert Nummern. (Ernst Eulenburg, je —.40 bis 2.—). ✖ Mozart, Quartette (Litolff, 10.50). ✖ Ders., Quintette (6.—). ✖ Rubinstein, Quartett op. 7 Nr. 2 (Breitkopf, 5.—). ✖ Schubert, Quartette (Litolff, 3.50). ✖ Ders., Quintett op. 163 (3.—). ✖ Schumann, Quartette (Breitkopf, 3.—). ✖ Smetana, Quartett „Aus meinem Leben“ (Peters, 5.—), ✖ Spohr, op. 39 und 67. Je drei Duette für 2 Violinen (Breitkopf, jedes Werk 3.—). ✖ Ders., Quartett op. 61 H-moll (3.—).

Bei Kammermusikwerken, für Streicher und Klavierspieler dient der Klavierpart zugleich als Partitur, doch sind die Eulenburgschen Ausgaben ihrer Handlichkeit wegen zum Zwecke des Mitlesens auch nicht überflüssig. Zur praktischen Bethätigung liegt eine wertvolle Literatur vom Klavier-Trio (Klavier, Violine, Cello) bis zum Klavierquintett (Klavier, 2 Violinen, Bratsche, Cello) vor. Trios von Haydn, Mozart, Beethoven (die Krone aller Trios das große B-dur op. 97); in zweiter Reihe die von Mendelssohn, Schumann, Gade, Volkmann, Smetana und Tschaikowsky. Die Quartette mit Klavier wurden von Mozart, Beethoven, Schumann (op. 47) und Brahms (alle drei!) gepflegt. Klavierquintette haben wir von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Dvořak.

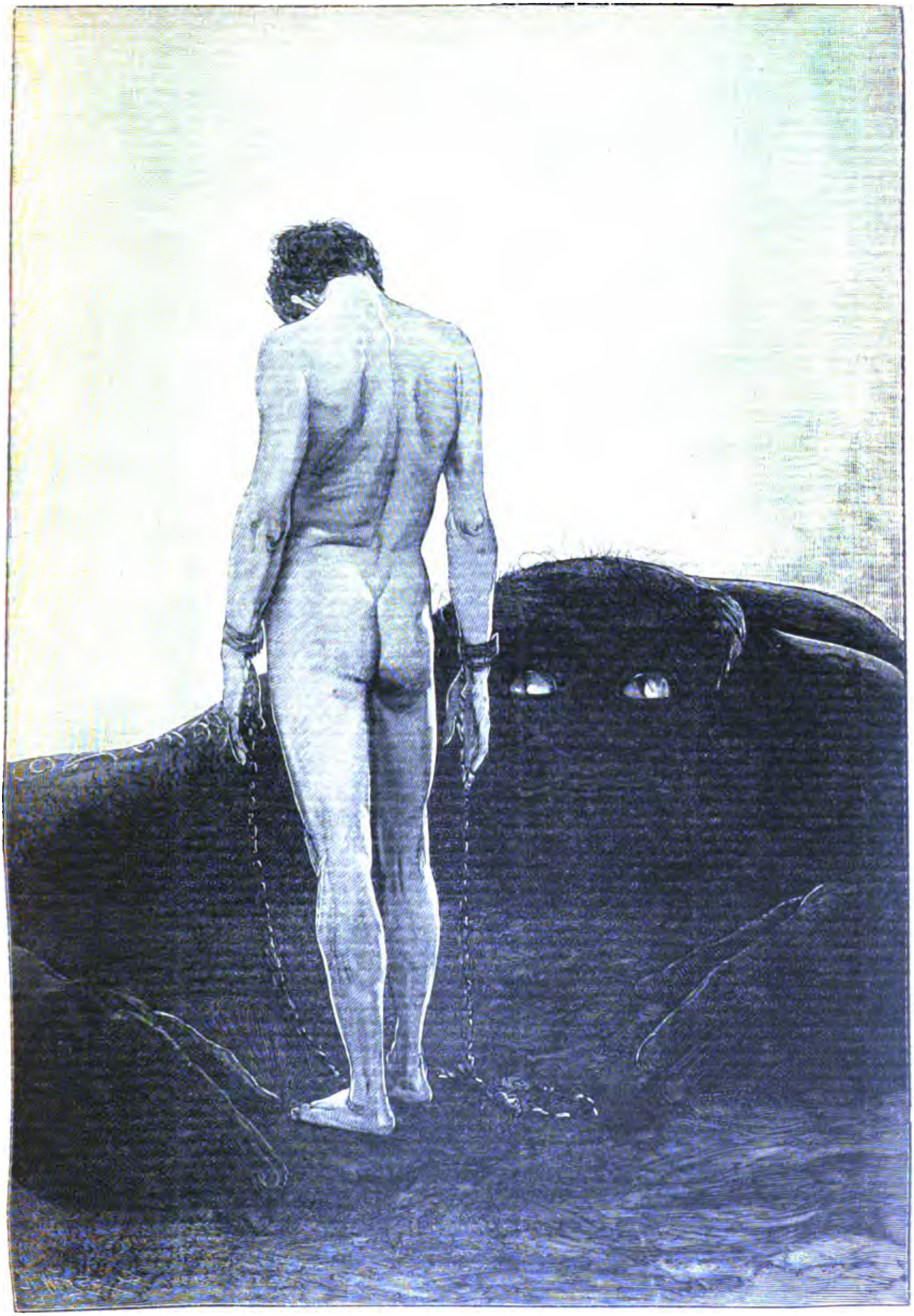
Nicht jeder Musikbedürftige ist in der Lage, an Orten zu weilen, wo die Meisterwerke der Orchesterkunst in guten Aufführungen zu hören sind und die Wiedergabe am Klavier gibt auf die Dauer doch auch nicht die volle Befriedigung. Wo aber, selbst im kleinsten Winkel, ein paar ehrliche Musikmenschen beisammen sitzen, da können sie sich vermittels der Breitkopf & Härtelschen

Digitized by Google

„KONZERT" VON TERBORCH. AUS BIES „KLAVIER"
(MÜNCHEN, VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.)

Digitized by Google

Digitized by Google



Aus der Mappe „Zeichnungen von Sascha Schneider“ (Leipzig, J. J. Weber)

KW

SASCHA SCHNEIDER
Das Gefühl der Abhängigkeit

Digitized by Google

Digitized by Google

„Hausmusik-Ausgaben" die köstlichsten Genüsse selbst verschaffen. Diese Sammlung klassischer Orchesterwerke für Klavier, Streichquintett und Flöte, wobei der Klavierpart 1½—3 Mk., jede Stimme 30 Pf. kostet, und Blas- und Schlaginstrumente nach Belieben bezw. nach Vorhandensein hinzugefügt werden können, sind eine wahre Himmelsgabe für die musikalische Provinz, die doch auch ihr gutes Anrecht auf die Segnungen unserer großen Tonkunst hat.

Mädchenkopf. Von Heinrich Steinhausen.
Aus der Steinhausen-Monographie von Koch (Heilbronn, Salzer).

Beer-Walbrunn, Quartett (Peters, 5.—). ✠ Beethoven, Trios (Litolff, 7.50). ✠ Ders., Quartette (3.50). ✠ Ders., Quintett op. 16 (2.—). ✠ Brahms, Quartette op. 25, op. 26 und op. 60 (Simrock, je 13.50). ✠ Ders., Quintett op. 34 (Rieter-Biedermann, 7.—). ✠ Dvořák, Quintett op. 81 (Simrock, 15.—). ✠ Ders., Quartett op. 87 (15.—). ✠ Ders., Trio op. 67. Nr. 2 (13.50). ✠ Gade, Novelletten, Trio op. 42 (Breitkopf, 5.—). ✠ Hausmusik für vereinfachtes Orchester (Breitkopf, —.30 für jede Stimme, Klavierpart., 1.50). Werke von Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schubert ꝛc. ✠ Haydn, Trios (Breitkopf, je 1.20). ✠ Mendelssohn, Trios (Breitkopf, je 3.—). ✠ Mozart, Trios (Litolff, 4.50). ✠ Ders., Quartette (Litolff, 4.—). ✠ Schubert, Trios (Litolff, 3.—). ✠ Ders., (Forellen-) Quintett (3.50). ✠ Schumann, Trios (Breitkopf, 3.—), Quartett op. 47 (1 20), Quintett op. 44 (2.—), op. 132 Märchenerzählungen, Trio (Litolff, 1.—). ✠ Smetana, Trio (Pohle, 12.—).

Lieder mit Klavierbegleitung. Vor allem müssen die Sammelwerke angeführt werden. Heinr. Reimanns Anthologien „Das deutsche Lied" und „Internationales Volksliederbuch" sind vortrefflich, aber infolge

Digitized by Google

der vielen — übrigens einzeln käuflichen — Bände, die sie umfassen, etwas teuer. Hier sei — getreu der Ueberlieferung des Kunstwarts — nochmals der Wert des altdeutschen Volksliedes betont. Man fange mit den köstlichen Stücken an, die Plüddemann gesetzt hat, und wage sich darauf an die von Brahms bearbeiteten. Ein wahrer Hausschatz! Die köstlichen Melodien Neidharts von Reuenthal sind leider nur in Bearbeitung für Chorgesang erschienen. Eine Ausgabe für eine Singstimme mit Klavier wäre wünschenswert, würde ihrer Verbreitung auch sicherlich zuträglicher sein. Von Mozarts, Beethovens und Webers Liedern steht das beste freilich schon in jenen Albums. Jedenfalls soll man die Gesamtausgabe der Schubertschen Lieder zu erwerben trachten: da stehen die herrlichsten Sachen, die niemand kennt, weil sie in keiner „Auswahl" und auf keinem Konzertprogramm prangen. Dann Schumanns vier Liederbände, die sechs Albums von Robert Franz und von Brahms, den zweiten Band der „Ausgewählten Lieder", sowie op. 3 Nr. 1 und 5, op. 19 Nr. 3 und 5, op. 48 Nr. 2, op. 49 Nr. 4, op. 85 Nr. 6, op. 86 Nr. 2 und 4, op. 96 Nr. 4, op. 97 Nr. 4, op. 105 bis 107. Da die Lieder Brahmsens nicht gleichwertig und leider alle sehr teuer sind, wird diese Auslese der besten manchem von Nutzen sein. Unter den modernen Lyrikern ist Hugo Wolf der größte; man studiere ihn etwa in dieser Reihenfolge: Mörikelieder, Eichendorfflieder, Italienisches Liederbuch, Goethelieder, Spanisches Liederbuch und Michel Angelo-Lieder. Tief poetisch empfunden ist auch die Tonlyrik Liszts. Außerdem nenne ich hier Jensen, Peter Cornelius, Alexander Ritter, Hans Sommer. Einzelne außerordentlich schöne Lieder (op. 19 Heft 1, op. 27 Nr. 2—4, op. 49 Nr. 1) hat Richard Strauß.

Balladen. Freunde dieser gesunden Gattung, die in der Hausmusik viel eifrigere Pflege finden sollte, werden zu den Werken des jetzt „frei" gewordenen genialen Loewe greifen und sich dann denen seines würdigen Nachfolgers Martin Plüddemann zuwenden!, von dem erst kürzlich wieder zwei Bände aus dem Nachlaß erschienen sind.

Auch Duette, Terzette bilden einen sehr pflegenswerten Zweig der Hausmusik, auf welchem reizende Blüten von Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Hiller, Schumann entsprossen sind.

Altfranzös. Volkslieder. Einger. von Stockhausen. 3 Bde. (Breitkopf, je 2.—). ❦ Beethoven, Ausgewählte Lieder (Breitkopf, 1.—) h. u. t. ❦ Berger, W., Eliland. Ein Zyklus von 10 Gesängen für Bariton (Forberg, 4.—). ❦ Böhme, Altdeutsches Liederbuch nach Wort und Weise aus dem 12. bis 17. Jahrh. (Breitkopf, 20.—). ❦ Brahms, Deutsche Volkslieder (Simrock, 7 Hefte je 4.—). ❦ Ders., op. 3, 19, 49 (je 3.—, jede Nummer —.80 bis 1.—). ❦ Ders., op. 48, 85, 86, 96, 97, 105—107, 121 (je 4.—, einzelne Nummern 1.— bis 1.50). ❦ Ders., op. 43, Vier Gesänge (Rieter-Biedermann, 3.—). ❦ Ders., op. 33, Magelonenromanzen (5 Hefte, je 3.—). ❦ Cherubini, Duette für zwei Soprane (Peters, 2.—). ❦ Cornelius, Brautlieder (Fritzsch, 4.—). ❦ Ders., Weihnachtslieder (3.60). ❦ Ders., Trauer und Trost (Schott, 2.—). ❦ Ders., op. 1. Sechs kleine Lieder, op. 4, Drei Lieder für Sopran (jedes Werk 2.50). ❦ Ders., op. 5, Sechs Lieder f. Bariton (3.25). ❦ Ders., op. 16, Duette für Sopran und Baß (Fritzsch, 3.—). ❦ Franz, Robert, Sechs Liederalbums (Peters, je 4.—). ❦ Grieg, Lieder-Album (Peters, 5 Hefte, je 1.50). ❦ Hausegger, Siegmund von, Zwanzig Lieder (Ries u. Erler. Einzeln je —.80 bis 2.—). ❦ Huber, H., Peregrinalieder (Schott, 3.25). ❦ Jensen, Album h. u. t. (Peters, 3.—). ❦ Kienzl, Sechs Gesänge, op. 55 Nr. 3 und 5 (Forberg, 1.50 und 1.—). ❦ Liederalbum von Parlow (Litolff, 3.—). ❦ Lied, das deutsche. Eine Auswahl deutscher Gesänge aus dem 14. bis 19. Jahrh. Hrsg. von H. Reimann (Simrock, 4 Bde., je 3.—). ❦ Lied, das deutsche geistliche, hrsg. von H. Reimann (6 Bde., je 3.—). ❦ Liszt,

Lieder. Gesamtausgabe (Kahnt, 12.—.) Auch einzeln und in Heften. (Goethe-, Schiller-, Heine-, Viktor Hugo-Heft u. a.). ✠ Ders., Drei Sonette v. Petrarca (Schott, 2.50). ✠ Loewe, Lieder und Balladen. Gesamtausgabe (Breitkopf, 13 Bde., je 3.—). ✠ Ders., Albums (Peters, im Erscheinen, 2 Bde., je 3.—). ✠ Mendelssohn, Lieder h. m. t. (Litolff, 2.—). ✠ Ders., Duette (Breitkopf V. A. 1304, 1.50). ✠ Mozart, Sämtliche Lieder h. u. t. (Breitkopf, 1.50). ✠ Pfitzner, H., op. 9 Nr. 1, Der Gärtner (Brockhaus, 1.—). ✠ Plüddemann, Lieder und Gesänge (Schmid, 2.—), darin sechs altdeutsche Volkslieder. ✠ Ders., Balladen. Bd. 1—5 (je 4.—), Bd. 6—8 (je 3.—). ✠ Prochazka, L., Völkerstimmen. Sammlung von Volksweisen. (Simrock, 5 Hefte je 4.—). ✠ Reinecke, Kinderlieder. Gesamtausgabe 2 Hefte (Breitkopf, je 2.50). ✠ Ritter, Alex., Schlichte Weisen (C. F. W. Siegel, 1.25). ✠ Ders., Fünf Lieder, op. 20 (Fritzsch, 2.40). ✠ Ders., Drei Gedichte (Kistner, je 1.—). ✠ Schubert, Lieder in sieben Albums h. u. t. Hrsg. von Friedländer. Vom ersten Album nicht die „Volksausgabe" (Peters, je 3.—). ✠ Ders., Duette (Breitkopf V. A. 1782, 3.—). ✠ Schumann, Lieder h. u. t. 4 Bde. (Breitkopf, je 2.—). ✠ Ders., Album. Hrsg. von Riemann (Steingräber, 3.—). ✠ Ders., Spanisches Liederspiel (Breitkopf, 1.—). ✠ Ders., Duette (Breitkopf V. A. 1.50). ✠ Ders., Gesänge für Frauenstimmen (V. A. 1294, 1.—). ✠ Sommer, Hans, Balladen und Romanzen. 2. Heft. (Litolff, 1.50.) ✠ Ders., Der arme Taugenichts, op. 27 h. u. t. (Steingräber 1.—.) ✠ Strauß, Richard, op. 19. Schacklieder Nr. 1, 2, 4 (Aibl, jedes Lied 1.20). ✠ Ders., op. 27 Nr. 3, Heimliche Aufforderung. Nr. 4, Morgen. ✠ Ders., op. 29 Nr. 1, Traum durch die Dämmerung. ✠ Ders., op. 36 Nr. 1, Das Rosenband (1.20). ✠ Ders., op. 48 Nr. 5, Winterweihe (Fürstner, 1.20). ✠ Volkmann, op. 52 Nr. 3 (Schott, 1.—). ✠ Volksliederbuch, internationales. Hrsg. von H. Reimann (Simrock, 3 Bde., je 3.—); s. auch Brahms, Plüddemann, Prochazka. ✠ Wagner, Fünf Gedichte für eine Frauenstimme (Schott, 2.25). ✠ Weber, 15 Lieder, h. u. t. (Breitkopf, —.80). ✠ Winterberger, Geistl. Gesänge Nr. 1 (Hemme, 1.—). ✠ Wolf, Hugo, 53 Mörikelieder (Heckel, 15.—, auch in 10 Heften), Eichendorfflieder (7.50 in 5 Heften), Goethelieder (15.— in 12 Heften). ✠ Ders., Spanisches Liederbuch (15.—) I. Geistl. Lieder (4.50), II. Weltl. Lieder (12.—). Auch in 6 Heften. ✠ Ders., Italienisches Liederbuch (I. II. je 7.50). ✠ Ders., Lieder nach verschiedenen Dichtern (7.50).

Opern. Bei der Anschaffung dieser Werke diene als Grundsatz: nur Klavierauszüge mit Gesangstimme zu erwerben. Wir sehen den Text einer Oper nicht, wie eine frühere Zeit, als Vorwand oder als Behelf zum Musikmachen an, sondern als einen wesentlichen Bestandteil eines aus Wort, Ton und Gebärde sich zusammensetzenden Kunstwerks, aus dem man die Musik nicht besonders ablösen und für sich betrachten darf. Glucks uns künstlerisch so verwandte, spezifisch musikalisch aber bereits sich entfremdende Kunst sollte immerhin durch zwei oder drei Opern jedem Musikfreund nahe sein, etwa durch „Orpheus" und die aulidische „Iphigenie". Auch Méhul und Cherubini mögen seine Schule als deren bedeutendste Jünger mit je einem Werke mindestens vertreten. Von Mozart fehle außer dem „Figaro", „Don Juan" und der „Zauberflöte" auch »Così fan tutte« so wenig wie „Die Entführung". Beethovens „Fidelio", Webers „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon", Preciosa", Marschners „Vampyr", „Hans Heiling", „Templer und Jüdin", Mendelssohns „Sommernachtstraum" braucht man erst kaum zu erwähnen. Von Richard Wagner brauchen wir natürlich alles seit „Rienzi". Die sogen. „erleichterten Bearbeitungen" von Kleinmichel sind leider bedürftig und ungenau; die unerleichterten für gewöhnliche Sterbliche aber zu schwer. Der Schottsche Verlag ging deswegen jetzt daran, künstlerisch vollwertige und gut spielbare neue Auszüge von Klindworth einrichten zu lassen, die ebenso dankens- als empfehlenswert sind. Einen Begriff von den Bestrebungen der deutschen Musik-Tragöden nach Wagner geben: Schillings „Ingwelde", Richard Straußens „Guntram", Pfitzners „Armer Heinrich". Die musikalische Komödie gipfelt

Digitized by Google

in Lortzing, Nicolai, Cornelius, Goetz, Humperdinck, Hugo Wolf, d'Albert, Urspruch.

Auch einige typische Vertreter des Auslandes wird man nicht entbehren können: Rossini sei durch den „Barbier von Sevilla", Meyerbeer durch „Die Hugenotten", Bizet durch „Carmen" vertreten. Das moderne Frankreich etwa durch ein Werk von Chabrier. Verdi bedarf mehrerer Opern, um seinen merkwürdigen Entwicklungsgang zu kennzeichnen. Ich schlage „Troubadour", „Rigoletto", „Aïda", „Othello" vor, unter allen Umständen aber auch den entzückenden „Falstaff". Hat man noch die komische Oper der Franzosen durch je ein oder zwei Werke Boieldieus repräsentiert und von Smetana nächst der „Verkauften Braut" womöglich auch das „Geheimnis" seinem Notenbestande einverleibt, so ergiebt das einen Hort, den auch ein musikalischer Robinson im ödesten Eiland nicht voll aufzubrauchen vermöchte.

Den Opern schließen sich die Oratorien, Kantaten und Messen mit Instrumentalbegleitung an. Da sich's zunächst um Klavierauszüge handelt, müßte das Bearbeitungszeichen * hier wie bei den Opern eigentlich überall dabei sein. Doch sind wir auch berechtigt, es nach dieser Vormerkung gänzlich wegzulassen. Rasch sei auf Bachs Passionen, auf das Weihnachtsoratorium, auf die Hunderte von Kantaten hingewiesen; auf Händel, Haydn, Mozart, Cherubini, Beethoven, Schubert, Mendelssohn; dann Schumann und Brahms, Liszt, Bruckner und Cesar Frank, auf Verdi, Draeseke, Becker, Wolfrum, Urspruch.

Albert, Eugen d', Die Abreise (Brockhaus, 8.—). ❦ Auber, Die Stumme von Portici (Peters, 6.—). ❦ Ders., Maurer und Schlosser (3.—). ❦ Bach, Joh. Sebastian, Matthäuspassion (Peters), Weihnachtsoratorium, H-moll-Messe (je 2.—). ❦ Ders., Johannespassion (Breitkopf 2.50). ❦ Ders., Kantaten (Peters oder Breitkopf und Härtel, je 1.50), darüber gibt es besondere Verzeichnisse. ❦ Ders., Kantaten mit ausgeführtem Accompagment von Rob. Franz (Leuckart, 1.50). ❦ Becker, Alb., B-moll-Messe (Breitkopf, 8.—). ❦ Beethoven, Fidelio, hg. v. Schultze (Litolff, 7.50). ❦ Ders., Missa solemnis (Breitkopf, 1.50). ❦ Ders., Messe in C (2.—). ❦ Ders., Egmont (Breitkopf, V. A. Nr. 1323, 1.50). ❦ Bellini, Norma (Breitkopf, 3.—). ❦ Bizet, Carmen (Bote, 17.—). ❦ Boieldieu, Die weiße Dame (Peters, 7.50), Johann von Paris (3.—). ❦ Brahms, Deutsches Requiem (Rieter-Biedermann, 7.—). ❦ Bruckner, Messe in E-moll (Doblinger, 6.—), in F-moll (12.—), D-moll (5.—). ❦ Ders., Tedeum (Rättig, 1.50). ❦ Cherubini, Der Wasserträger (Peters, 3.—). ❦ Ders., Requiem in D (M. Ch.) und C (gem. Ch., je 1.50). ❦ Cornelius, Barbier von Bagdad (Kahnt, 8.—). ❦ Donizetti, Lukrezia (Breitkopf, 3.—). ❦ Draeseke, Requiem (Kistner, 10.—). ❦ Frank, Cesar, Die Seligpreisungen (Brandus, 20.—). ❦ Gluck, Orpheus nach d. italien. Partitur Alceste (Peters, je 2.—). ❦ Ders., Iphigenie in Aulis, Wagnersche Bearbeitung Kl. A. von Bülow (Breitkopf, 5.—). ❦ Götz, Der Widerspenstigen Zähmung (Kistner, 15.—). ❦ Händel, Messias, Israel in Egypten, Samson, Josua, Judas Makkabäus (Peters, je 3.—). ❦ Haydn, Die Schöpfung (Peters, 1.50), Die Jahreszeiten (2.50). ❦ Humperdinck, Hänsel und Gretel (Schott, 10.—). ❦ Ders., Königskinder (Brockhaus, 8.—). ❦ Liszt, Heilige Elisabeth (Kahnt, 9.—). ❦ Ders., Christus (17.—). ❦ Ders., Graner Messe (Schuberth, 6.—). ❦ Ders., Psalm 13 und 137 (Kahnt, je 3.—). ❦ Ders., Missa choralis (10.—). ❦ Lortzing, Zar und Zimmermann, Waffenschmied, (Peters je 3.—), Wildschütz (Breitkopf, 4.—). ❦ Marschner, Hans Heiling, Vampyr (Peters, je 3.—), Templer und Jüdin (6.—). ❦ Méhul, Josef in Egypten (Peters, 1.50.) ❦ Mendelssohn, Sommernachtstraum (Breitkopf, 1.50). ❦ Ders., Paulus, Elias (Peters, je 2.—). ❦ Meyerbeer, Die Hugenotten (Breitkopf, 6.—). ❦ Mozart, Entführung (Breitkopf, 2.—). ❦ Ders., Figaro, Don Juan, Cosi fan tutte (je 3.—), Zauberflöte mit Dialog (Litolff, 2.50). ❦ Ders., Requiem (Peters, 1.—). ❦

Digitized by Google

Nicolai, Die lustigen Weiber (Litolff, 4.—). ✠ Ritter, Alexander, Der faule Hans, (Fritsch, 10.—). ✠ Ders., Wem die Krone (Aibl, 10.—). ✠ Rossini, Barbier von Sevilla (Peters, 2.50). ✠ Schillings, Ingwelde (Schuberth, 13.50). ✠ Schubert, Messen in As und Es (Breitkopf, je 3.—). ✠ Schumann, Manfred, Der Rose Pilgerfahrt (Breitkopf, 1.50). ✠ Ders., Paradies und Peri, Faustszenen (je 3.—). ✠ Ders., Requiem für Mignon (1.—). ✠ Smetana, Die verkaufte Braut (Bote, 16.—). ✠ Spohr, Jessonda (Peters, 3.—). ✠ Strauß, Johann, Die Fledermaus (Cranz, 12.—). ✠ Taubmann, Eine deutsche Messe (Breitkopf, 8.—). ✠ Urspruch, Das Unmöglichste von Allem (Cranz, 10.—). ✠ Ders., Frühlingsfeier (6.—). ✠ Verdi, Rigoletto, Troubadour (Peters, 6.—). ✠ Ders., Aida (Bote, 13.—), Fallstaff (Breitkopf, 16.—). ✠ Wagner, Fl. Holländer (Fürstner, 11.—). ✠ Ders., Tannhäuser (12.—). ✠ Ders., Lohengrin (Breitkopf, 9.—). ✠ Ders., Tristan (10.—). ✠ Ders., Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung (Schott, erleichterte Ausgabe von Klindworth, 10.— und 12.—). ✠ Ders., Meistersinger (15.—). ✠ Ders., Parsifal (18.—). ✠ Weber, Der Freischütz. Mit Dialog (Litolff, 2.—), Preciosa (Breitkopf, 1.—), Oberon (1.50), Euryanthe (2.—). ✠ Wolf, Hugo, Der Corregidor (Heckel, 10.—). ✠ Wolfrum, Weihnachtsmysterium (8.—). ✠

Gesänge a capella. Die Schätze der alten Vokalmusik verstauben ungenützt, so lange gemeinsames polyphones Singen in unserer häuslichen Geselligkeit nicht wieder Sitte wird und so lange der Geist der „Liedertafel" unsere Gesangvereine beherrscht. Schandehalber stellt man allenfalls Palestrinas »Stabat mater« oder einen Sammelband »Musica sacra« in den Schrank, dazu vielleicht als Proben der weltlichen Chorlyrik die von Teschner herausgegebenen „Perlen aus alter Zeit". Ich erwähne noch Orlando Lassos köstliches Landsknechtständchen, ferner die Bearbeitungen altdeutscher Lieder von Carl Riedel. Auch David Köler nicht zu vergessen. Die meisten und besten der Ausgaben alter Chormusik sind bei Breitkopf erschienen. Nähere Auskunft geben die besonderen Kataloge.

Gute ältere Männerchöre gibt es von Schubert, Schumann, Weber, Mendelssohn, Hauptmann, Silcher, Krieg, die man teils in Sammlungen, teils in Einzelausgaben vorfindet. Die Chöre der folgenden Liste sind, wenn nichts anderes bemerkt ist, gemischte. Zuerst ist der Preis der Partitur, sodann der jeder einzelnen Stimme angegeben. Ueber neuere Männerchorliteratur unterrichtet der Göhlersche Aufsatz in Heft XV, 4 des Kunstwarts.

Brahms, op. 64. Vierst. Gesänge (Peters, 3.—, St. je —.75). ✠ Choralbuch, hg. v. Stade (Steingräber, 1.20). ✠ Cornelius, op. 18 „Liebe", 3 Chorlieder (Fritzsch, je 2.—, St. —.30). ✠ Ders., op. 9 und op. 12 Männerchöre (Fritzsch, jedes Werk zu 3 Heften, 1.—, St. 15 bis 40 Pf.). ✠ Freundt, Cornelius, Weihnachtsliederbuch (Breitkopf, 5.—). ✠ Grieg, Album für Männergesang (Peters, 3.—, St. je —.70). ✠ Hauptmann, M., Männerchöre und Weltl. Lieder (Breitkopf, je 1.50). ✠ Haydn, Sechs Kanons (Peters, 1.—, St. je —.30). ✠ Hegar, Männerchöre (Gebr. Hug). ✠ Huber, H., Aus Goethes westöstl. Divan mit Klavier zu vier Händen (Kistner, 7.50 kart. u. St.). ✠ Köler, David, Psalm 2 u. 3, hg. v. G. Göhler (Breitkopf, je 1.—). ✠ Liederschatz für Männerchor 2 Bde. (Peters, je 1.20, St. je —.75). ✠ Mendelssohn, Sämtliche Lieder für Männerchor (Peters, 1.—, St. je —.30), für gem. Chor (Breitkopf, 1.—). ✠ Musica sacra. Sammlung der Kirchenchöre, hg. v. Dörffel u. C. Riedel. (Peters, 2 Bde., Part. je 4.50). Bd. I. Lateinische Texte. Musik Allegri, Anerio, Biordi, Casali, Casciolini, Corsi, Durante, Gallus, M. Haydn, Josquin de Pres, Orlando Lasso, Lotti, Mozart, Nanini, Palestrina, Pitoni. Bd. II. Deutsche Texte. Musik von Joh. Christ. und Joh. Mich. Bach, Bortninanski, Burgk, Eccard, Frank, Gesius, Gumpelzheimer, Hammerschmidt, J. Haydn, Klein, Mendelssohn, J. und M. Prätorius, Rolle, H. Schütz. ✠ Neidhart von Reuenthal, Mailieder für gem. u. für Männerchor, bearb. v. Riemann (Steingräber, je 1.—, St. je —.30). ✠

Digitized by Google

Palestrina, Stabat mater (Kahnt, 3.—). ✻ Ders., Messe des Papstes Marcello 6st. (Breitkopf, Biblioteca musicale VII, 1.60). ✻ Plüddemann, Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder (C. F. W. Siegel, 2 Hefte je 1.50). ✻ Schein, Ausgew. Lieder für zwei und mehr Singstimmen (Breitkopf, 2.—). ✻ Schubert, Sämtl. Gesänge für Männerchor (Peters, 6—., St. je —.75). ✻ Ders., Sämtl. Gesänge (Peters, Nr. 1045, 4.50, St. je —.75). ✻ Ders., Sämtl. Gesänge für Frauenchor (3.—, St. je —.30). ✻ Schumann, Sämtl. Gesänge für Männerchor (Peters, 1.50, St. je —.75). ✻ Ders., Sämtl. Gesänge (Peters, Nr. 2289, 3.—, St. je —.75). ✻ Schütz, Heinr., Geistl. Chorgesänge Heft I 4st., Heft II 5 und 6st. (Fritzsch, je 3.—, St. je —.40). ✻ Silcher, Männerchöre (Breitkopf, 1.50, St. je —.50). ✻ Teschner, „Perlen aus alter Zeit". 15 Lieder für gem. Chor ausgew. und bezeichnet. (Fr. Kistner, —.65 bis 1.25). Hans Leo Haßler: Tanzliedchen, Liebeslied, Herzeleid, Liebesklage, Scheiden und Leiden. Daniel Friederici: Liebeshoffnung, Ade, Drei Dinge. Joh. Stephani: Ballett, Kuckuck. Joh. Staden: Widerspruch. Scandelli: Von einem Hennlein. Joh. Eccard: Hans und Grete. Weib, Wein und Gesang. Melchior Frank: Bergreigen. ✻ Tuma, Sammlung ausgew. Chöre mit Orgelbegleitung (Breitkopf, 3.—). ✻ Volkslied. 222 echte Kärthnerlieder. Ges. von H. Neckheim (Rebach u. Robitschek, 2 Bde., je 2.—).

Bücher über Musik.

Wer sich eine Musikbibliothek anlegt, fängt am besten mit einem Musiklexikon an, das ihm als erster, handlicher Berater dient. Unter den Werken dieser Gattung behauptet das Riemannsche den Vortritt. Leider erweist es sich bei öfterem Gebrauche im Gebiete der neueren Musik bei weitem nicht so verläßlich wie auf dem der alten, ist also immerhin mit Vorsicht zu benützen. Zum Studium der Musikgeschichte sei Riemanns bündiger Katechismus empfohlen, dazu lese man die historischen Einleitungen von Kretzschmars ausgezeichnetem „Führer durch den Konzertsaal". Brendels Musikgeschichte ist sachlich vielfach überholt, aber wegen ihres Gedankenreichtums bemerkenswert. Ambros' fünfbändiges Werk reicht nur bis Palästrina. Wer einen einläßlichen, dem neuen Stand der Wissenschaft entsprechenden Führer durch die Musikgeschichte wünscht, der schaffe sich das vorzügliche „Kompendium der Musikgeschichte" von A. Prosniz an. Der erste Band ist leider vergriffen, der zweite, der die Zeit von 1600 bis 1750 umfaßt, setzt gerade dort ein, wo das Interesse der Musikfreunde lebhafter zu werden beginnt. Durch seine vielen Illustrationen und Faksimilia war das seichte Naumannsche Buch bis in die neueste Zeit beliebt. Jetzt dürften es die vielen, reich illustrierten Veröffentlichungen des Berliner Harmonie=Verlages ganz aus dem Felde schlagen.

Wer sich über den gregorianischen Choral unterrichten will, nehme Kienles ausgezeichnetes Werk zur Hand. In den geistlichen Volksgesang des Mittelalters führen Bäumker und Wolfrum ein. Böhmes und Liliencrons altdeutsche Liederbücher mögen den Freunden dieser Musik genannt sein. Ein zuverlässiger, unübertroffener Führer durch die neuere Musik ist der schon genannte von Kretzschmar. Dazu lese man Weingartners Schrift über die neuere Sinfonie. Klavierspieler werden die Geschichte ihrer Literatur am mühelosesten durch Bie kennen lernen. Für wissenschaftliche Studien ist Weitzmann da. Von den Führern durch die Oper wird man Bulthaupts geistvolles Buch gerne lesen, wogegen ich den von Neitzel nicht empfehlen kann. Durch die neuen Seemannschen Führer durch einzelne Opern ist er vollständig überflüssig gemacht.

Das Ideale wäre, wenn man weitere Studien in der Art vornähme, daß erst die „primären" Werke dran kämen, d. h. die Schriften berühmter Musiker Hoffmann, Weber, Schumann, Wagner, Berlioz, Liszt, Bülow, sodann die Korrespondenzen und persönlichen Erinnerungen, schließlich die Hauptwerke über die einzelnen Meister. Den Meisten wird natürlich dazu die Zeit fehlen, sie werden gleich zu den rascher unterrichtenden Biographien greifen. Im folgenden nenne ich für jeden Komponisten je eine große (wissenschaftliche) und eine wohlfeile (populäre). Für Händel: Chrysander, Schrader und Volbach: für

Bach: Spitta und Batka; für Gluck: Marx und Welti; für Haydn: Pohl und Leopold Schmidt; für Mozart: Jahn und Nohl; für Beethoven: Marx und Nohl; für Loewe: Bulthaupt; für Schubert: Niggli; für Mendelssohn: Schrader; für Schumann: Reimann und Batka; für Robert Franz: Procházka, dazu die Gespräche von Waldmann; für Berlioz: Pohl, nebst Legouvés Erinnerungen; für Liszt: Ramann und Louis; für Wagner: Glasenapp und Muncker, Chamberlain und Louis; Lichtenberg; die Erinnerungen Wolzogens, Heckels, der Frau Wille; für Lortzing: Kruse; für Brahms: Reimann, dazu Widmanns Erinnerungen; für geringere Meister nenne ich die Naumannsche kleine Biographiensammlung, die sehr anständig geschrieben ist und aus der man manches erfährt, was sonst nirgends steht. Schließlich sei auf die Briefwechsel, auf die Korrespondenzen von Mozart, Beethoven, Weber (kein schöneres, passenderes Hochzeitsgeschenk für ein musikalisches Paar als Webers Briefe an seine Frau!), Schumann, Mendelssohn, Wagner, Liszt, Bülow hingewiesen.

Gesammelte musikalische Essays liegen vor von Ambros, Batka, Marsop, Riehl, H. von der Pfordten. Von periodischen Erscheinungen nennen wir außer dem Jahrbuch der Musikbibliothek Peters die neue reich ausgestattete „Musik“, das „Musikalische Wochenblatt“, die „Allgemeine Musikzeitung“, die „Blätter für Haus- und Kirchenmusik“ sowie die „Deutsche Gesangskunst“. Streng wissenschaftlicher Natur ist die Zeitschrift der „Internationalen Musikgesellschaft“. Musikästhetische Schriften von Hausegger, Schneider; für die neueste Zeit wird das Buch von Rietsch sehr aufklärend wirken. Anfängern in der Harmonielehre wird Bußler willkommen sein, weil er lehrt, die Melodie der Oberstimme zu harmonisieren, wogegen die andern von der Harmonisierung eines gegebenen Basses den Ausgang nehmen, was für die Praxis viel unwichtiger ist.

Ambros, Bunte Blätter (Leuckart, 3.—). ❧ Batka, Joh. Seb. Bach (Reclam, 20 Pf.), Schumann (20 Pf.). — Musikalische Streifzüge (Diederichs, 4.—). ❧ Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied (Herder, 3 Bde., 23.—). ❧ Berlioz, Gesammelte Schriften. Uebers. v. R. Pohl (Leuckart, 4 Bde., 7.50). ❧ Bie, Das Klavier (Bruckmann, 12.—). ❧ Blätter für Haus- u. Kirchenmusik, hg. v. Prof. E. Rabich (H. Bayer u. Söhne, jährl. 6.—), Monatschrift. ❧ Böhme, Altdeutsches Liederbuch nach Wort u. Weise aus dem 12. bis 17. Jahrh., gesammelt u. erläutert (Breitkopf, 20.—). ❧ Brendel, Gesch. d. Musik in Italien, Deutschland u. Frankreich (Matthes, 10.—). ❧ Bülow, Briefe u. Schriften (Breitkopf, 5 Bde., je 10.—). ❧ Bulthaupt, Dramaturgie der Oper (Breitkopf, 2 Bde., 10.—). ❧ Ders., C. Loewe (Harmonie, 4.—). ❧ Bußler, L., Prakt. Harmonielehre (Habel, 3.—). ❧ Chamberlain, Das Drama R. Wagners (Breitkopf, 4.—). ❧ Ders., Rich. Wagner (Bruckmann, 24.—). ❧ Chrysander, G. F. Händel (Breitkopf, 22.60). ❧ Deutsche Gesangskunst, Fachzeitschrift f. Sänger u. Gesangbeflissene, hg. v. Dr. Bruns-Molar (E. Merseburger, jährl. 8.—), Halbmonatschrift. ❧ Eschmann-Ruthardt, Wegweiser durch die Klavierliteratur (Gebr. Hug, 5. Aufl.). ❧ Glasenapp, Das Leben R. Wagners (Breitkopf, 3 Bde., je 9.—). ❧ Hauptmann, Briefe an Franz Hauser (Breitkopf, 2 Bde., 10.50). ❧ Ders., Briefe an L. Spohr (5.—). ❧ Hausegger, Die Musik als Ausdruck (Konegen, 3.—). ❧ Heckel, Briefe R. Wagners an E. Heckel (S. Fischer). ❧ Hoffmann, E. T. A., Musikal. Schriften (Ende, 2.50). ❧ Jahn, W. A. Mozart (Breitkopf, 2 Bde., 35.—). ❧ Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, hg. v. Dr. Emil Vogel (Peters, 3.—). ❧ Kienle, Choralschule, (Herder, 3. Aufl., 2.—). ❧ Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal (Breitkopf, I. Abteil. Sinfonie u. Suite, 2 Bde., je 8.—. II. Abteil., zweiter Bd., Oratorien u. weltliche Chorwerke, 7.—). ❧ Kruse, Lortzing (Harmonie, 4.—). ❧ Legouvé, Hector Berlioz (Breitkopf, 2.—). ❧ Lichtenberger, R. Wagner, der Dichter u. Denker (Reißner, 7.—). ❧ Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (Kürschners deutsche Nationalliteratur Bd. 13, 2.50). ❧ Liszt, Gesammelte Schriften (Breitkopf). I. Chopin (6.—). II. Essays (6.—). III. Dramaturg. Blätter (9.—). IV. Aus den Annalen des Fortschritts. V. Streifzüge. VI. Die Zigeuner u. ihre Musik (je 6.—). ❧ Ders., Briefe, Bd. I., II. (12.—), III. Briefe an eine Freundin (4.—). IV. Briefe an die Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein (8.—). ❧ Ders., Briefwechsel zwischen Liszt u. Bülow (6.—). ❧ Ders., Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt (2 Bde., 12.—). ❧ Louis, Die Weltanschauung R. Wagners (Breitkopf, 4.—). ❧ Ders., Franz Liszt (Bondi,

Digitized by Google

2.80). ✱ Marsop, Musikalische Essays (E. Hofmann u. Co., 4.50). ✱ Marx, Glucks Leben u. Schaffen (Janke, 2 Bde., 12.—). ✱ Ders., Beethoven (Behnke, 4. Aufl., 2 Bde., 19.—). ✱ Mozarts Briefe, hg. v. L. Nohl (Breitkopf, 7.50). ✱ Muncker, R. Wagner. ✱ Musik, Die, Halbmonatsschrift (Schuster u. L., jährlich 10.—). ✱ Musikzeitung, Allgemeine, hg. v. O. Leßmann (ganzj. 10.—), Wochenschrift. ✱ Neitzel, Saint-Saëns (Harmonie, 4.—). ✱ Niecks, Chopin (Leuckart, 2 Bde., 18.—). ✱ Niggli, Schubert (Reclam, —.20). ✱ Nohl, W. A. Mozart (Reclam, —.20), Beethoven (—.20). ✱ Pfohl, Die moderne Oper (Reißner, 6.—). ✱ Pfordten, H. v. d., Musikalische Essays (C. H. Beck, 2 Bde., je 4 50). ✱ Pohl, Jos. Haydn (Breitkopf, 2 Bde., 21.—). ✱ Prochazka, Rob. Franz (Reclam, —.20). ✱ Prosniz, Kompendium d. Musikgeschichte (A. Hölder). ✱ Ramann, L., Fr. Liszt als Künstler u. Mensch (Breitkopf, 3 Bde., 24.—). ✱ Reimann, R. Schumann (Peters, 6.—). ✱ Ders., Joh. Brahms (Harmonie, 3.—). Musikalische Rückblicke (2 Bde., 6.—) ✱ Riemann, Musiklexikon (M. Hesse, 10.—). ✱ Ders., Katechismus d. Musikgeschichte (3.50). ✱ Rietsch, Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrh. (Breitkopf, 4.—). ✱ Sandberger, P. Cornelius (Kahnt, 1.20). ✱ Schneider, P., Ueber das Darstellungsvermögen der Musik (Maske, 3 —). ✱ Schmidt, Leop., J. Haydn (Harmonie, 4.—). ✱ Schrader, Händel, Mendelssohn (Reclam, je —.20). ✱ Schumann, Schriften über Musik u. Musiker (Reclam, 1.75). ✱ Ders., Jugendbriefe (Breitkopf, 6.—). ✱ Ders., Briefe, Neue Folge (6.—). ✱ Seemanns Opernführer von E. Pfohl, Bulthaupt, Rodnagel, Smolian, Merian, Raabe, Batka u. a. (Seemanns Nachf., jedes Heft —.50). ✱ Spitta, Musikgeschichtliche Aufsätze (Paetel, 9.—). ✱ Ders., Zur Musik (9 —). ✱ Volbach, G. Fr. Händel (Harmonie, 4.—). ✱ Wagner, Gesammelte Schriften (E. W. Fritzsch, 10 Bde, 18.—). ✱ Ders., Nachgelassene Schriften u. Dichtungen (4.80). ✱ Ders., Lebensbericht (L. Oertel, 3.—). ✱ Ders., Briefwechsel mit Liszt (Breitkopf, 2 Bde., 12.—). ✱ Ders, Briefe an Uhlig (Fischer u. Heine, 7.50) ✱ Ders., Briefe an Roeckel (2.—). ✱ Ders., Briefe an Heckel (S. Fischer). ✱ Ders., Briefe an Wesendonck (Allg. Mus.-Ztg., 2.40). ✱ Ders., Fünfzehn Briefe an Eliza Wille (Paetel, 2.—). ✱ Waldmann, Gespräche mit Rob. Franz (Breitkopf, 3.—). ✱ Weber, K. M. v., Ausgewählte Schriften (Reclam, —.40). ✱ Ders., Reisebriefe an seine Gattin Caroline (6.—). ✱ Weingartner, Die Sinfonie nach Beethoven (Fischer, 1.50). ✱ Weitzmann-Seiffert, Gesch. der Klaviermusik I. (Breitkopf, 9.—). ✱ Welti, W. v. Gluck (Reclam, —.20). ✱ Widmann Brahms-Erinnerungen (Gebr. Paetel, 3.—) ✱ Wille, s. Wagner. ✱ Wirth, Der Wanderer als Hauptheld des Siegfried (E. Wild, 1.50). ✱ Wochenblatt, Musikalisches (E. W. Fritzsch, ganzjähr., 8.—). ✱ Wolfrum, Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evang. Kirchenliedes (Breitkopf, 6.20). ✱ Wolzogen, Hans v., Erinnerungen an R. Wagner (Reclam, —.20). ✱ Zeitschrift u. Sammelbände d. internationalen Musikgesellschaft (Breitkopf, Mitgliedsbeitrag, 20.—), Monats- u. Vierteljahrschrift

Bildende Künste.

Kunstgeschichte. Von den zusammenfassenden vollständigen Kunstgeschichten nennen wir zuerst wieder Anton Springers jetzt auch gut illustriertes „Handbuch der Kunstgeschichte“, ein Werk, das mit universeller Beherrschung des gesamten Stoffes als reife Frucht langjähriger Forscher- und Lehrthätigkeit entstanden ist und ein echt historisches Verständnis mit lebensvoll anregender und klarer Darstellung verbindet. Vielen anderen derartigen Werken ist das Springersche um dieser Eigenschaft willen, wie wegen seiner Selbständigkeit und Zuverlässigkeit bei weitem vorzuziehen. Die fünfte Auflage ist von Adolf Michaelis und Jaro Springer sorgsam bearbeitet worden; von dem I. Bande, der das Altertum behandelt, liegt die 6. Auflage vor, die das Buch wieder auf den gegenwärtigen Stand der rasch vorwärts schreitenden Wissenschaft gebracht hat. Der Band ist wesentlich stärker geworden. Zu einer Empfehlung des Lübkeschen „Grundrisses der Kunstgeschichte“ konnten wir uns früher nicht entschließen, das Buch war in seiner bisherigen Form im schlimmsten Maße zur Verbreitung seichter Kunstschwätzerei angethan. Nach Lübkes Tode

Pfeifender Faun von Arnold Böcklin.
Aus „Böcklin-Werk." IV (München, Photogr. Union).

hat es aber *Max Semerau* stark umgearbeitet. Es ist dadurch ein ganz neues Werk geworden, das nunmehr entschiedene Empfehlung verdient. Die Bände, welche Altertum und Mittelalter behandeln, liegen jetzt fertig vor, auch ihre Ausstattung mit Bildern ist reich, schön und zweckmäßig. Sehr vielversprechend hat *Karl Woermanns* „*Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*" eingesetzt; der bisher allein erschienene erste Band unterscheidet sich schon dadurch von allen übrigen ähnlichen Werken, daß er auch die Kunst der Naturvölker und die vorgeschichtliche Kunst in den Kreis der Betrachtung zieht.

Ein etwas beschränkteres Gebiet, als die genannten Bücher, behandelt die „*Geschichte der christlichen Kunst*" von Franz Xaver Kraus (Freiburg, Herdersche Verlagshandlung), von der bisher der erste Band in zwei Abteilungen und des zweiten Bandes erste Abteilung, sowie der erste Abschnitt der zweiten Abteilung erschienen sind. Diese Abteilungen behandeln die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen, die byzantinische Kunst, Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens, das Mittelalter und die italienische Frührenaissance. Auch hier haben wir es mit einem Werke zu thun, das teils auf ernsthaften selbständigen Forschungen, teils auf überlegener kritischer Verwertung der Forschungen anderer beruht und eigene Gedanken eines geistvollen und historisch geschulten Forschers in geschmackvoller Form darbietet. Der katholische Standpunkt des Verfassers tritt nicht in einer Weise hervor, die den Andersdenkenden stören könnte. Auch das Krausche Werk ist vortrefflich illustriert. Als das *am besten illustrierte* der allgemeinen Werke dieser Art muß immerhin die dem Papste gewidmete „*Allgemeine Kunstgeschichte*" bezeichnet werden, die der Benediktiner Prof. Dr. Albert Kuhn erscheinen läßt. Der gelehrte Verfasser steht freilich auf einem sittlich sehr engen Standpunkte, der z. B. die Venus von Milo in sieben Zeilen abzuthun und von ihr nur den Kopf abzubilden erlaubt. Auch macht Kuhn z. B. einen strengen Unterschied zwischen religiöser und liturgischer Kunst. Gleich an dieser Stelle sei dann genannt die treffliche „*Archäologie der altchristlichen Kunst*" von Victor Schultze. Eine ausführliche *Urgeschichte der bildenden Künste in Europa* stammt von M. Hörnes.

Weiter ist noch immer zu empfehlen die Grotesche „Geschichte der *deutschen* *Kunst*", zumal jetzt, wo sie antiquarisch billig zu haben ist. Am wertvollsten ist von den einzelnen Abteilungen darin die Geschichte der deutschen Malerei von dem zu früh verstorbenen Hubert Janitschek, der weit mehr gibt, als bloße

Digitized by Google

Wiederholung von Schulmeinungen, wenn auch einzelne seiner Ansichten nicht fest standhalten. Hieran schließen sich die Baukunst von Dohme, die Plastik von Bode, das Kunstgewerbe von Jakob von Falke, sowie die zwar nicht viel Eigenes bietende, aber korrekte Geschichte des Kupferstichs und Holzschnittes von Lützow.

Die „Kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen“ von Adolph Philippi sind mit Sachkenntnis ruhig und klar geschrieben. Ihre neuen Bände verzeichnen wir unter den Neuerscheinungen vom letzten Jahre.

Auf die Neuzeit beschränkt sich „Die Deutsche Kunst im 19. Jahrhundert, ihre Ziele und ihre Thaten“ von Cornelius Gurlitt, nicht nur Malerei und Plastik, sondern auch Architektur, Kunstgewerbe und Tracht des 19. Jahrhunderts behandelnd. Der Verfasser denkt in ästhetischer Hinsicht sehr „modern“ und stellt hier und dort allzu subjektiv dar. Sein Buch ist im Grunde nicht als kunsthistorisches Lehrbuch zu bezeichnen, sondern mehr für Leute nützlich, die in der neuesten Kunstgeschichte nicht unbewandert sind.

Für Italien insbesondere ist als eines der köstlichsten Bücher kaum noch einer Empfehlung bedürftig „Der Cicerone“ von Jakob Burckhardt, in der That, was sein Untertitel besagt: „eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens“. Die Bilder, die hier fehlen, kann man sich durch die Kunstgeschichte in Bildern“ von Dehio ersetzen, die als neue Ausgabe der „Kunsthistorischen Bilderbogen“ (bisher vier Bände: Altertum, Mittelalter, Renaissance, 17. und 18. Jahrhundert) erschienen ist.

Malerei. Für die Malerei allein kommt in Betracht die „Geschichte der Malerei“ von Karl Woermann und Alfred Woltmann, welche, soweit Woermanns Anteil in Betracht kommt, in solider Weise die spruchreifen Ergebnisse der Forschung zusammenfaßt. Dieses Werk genügt auch für die Geschichte der italienischen Malerei, so daß es hierfür keines besonderen Buches bedarf. Das grundlegende Werk darüber, von Crowe und Cavalcaselle, käme für den Laien schwerlich in Frage, eher die mit pikanter Polemik geschriebenen „Kunstkritischen Studien zur italienischen Malerei“ von Giovanni Morelli — falls jemand sich über die kritischen Grundlagen der italienischen Kunstgeschichte unterrichten will. Ganz im Sinne der Modernen, im einzelnen freilich vielfach anfechtbar ist die Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert“ von Muther. Das für die „moderne“ Kunst epochemachende Buch ist nur noch antiquarisch zu außerordentlich hohem Preise zu haben. Muthers kleine „Geschichte der Malerei“ können wir nicht empfehlen, weil für Leser, wie sie solch kleines Werk voraussetzt, der Ton uns vergriffen erscheint. Noch nicht veraltet ist das geistvolle Buch von Julius Meyer „Geschichte der modernen französischen Malerei seit 1789 zugleich in ihrem Verhältnis zum politischen Leben, zur Gesittung und zur Literatur“. Freilich reicht die Schilderung nur bis zum Jahre 1867. Kürzlich erst in deutscher Uebersetzung erschienen ist „Die zeitgenössische englische Malerei“ von Robert de la Sizeranne, ein lebendig geschriebenes Buch, das zunächst eine Geschichte des Präraphaelismus und dann Biographien von Watts, Hunt, Leighton, Tadema, Millais, Herkomer und Burne-Jones gibt.

Plastik. Eine genügende allgemeine Geschichte der Plastik fehlt, die Lübkesche ist veraltet. Vorzüglich ist die „Geschichte der griechischen Plastik“ von Maxime Collignon, übersetzt von Eduard Thrämer und von Fritz Baumgarten, für Archäologen von Fach berechnet, aber so frisch geschrieben, daß sie auch für Laien durchaus empfehlenswert erscheint, zudem mit musterhafter Gediegenheit ausgestattet. Die Overbecksche „Geschichte der griechischen Plastik“ ist damit überholt; Brunns „Geschichte der griechischen Künstler“ eignet sich für den Laien kaum. „Die italienische Plastik“ von Wilhelm Bode, eines der Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin (die als gut und knapp überhaupt zu empfehlen sind), ist ein zuverlässiges selbständiges Buch mit zahlreichen Abbildungen. Das Bodesche Werk über die deutsche Plastik nannten wir schon. Eine „Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert“ stammt von Hasak. Für die Plastik der Neuzeit kommt nur Anton Springers „Kunst des 19. Jahrhunderts“ in Betracht.

Baukunst. Für die Baukunst ist zunächst wieder auf Burckhardts „Cicerone“ und Springers „Handbuch“ zu verweisen. Eine allgemeine

Digitized by Google

„Geschichte der Architektur“ hat W. Lübke (6. Aufl., 1884—86) fast nur auf Grund fremder Forschungen zusammengestellt. Selbständiger, aber jetzt vielfach veraltet, ist die viel umfänglichere „Geschichte der Baukunst“ von Franz Kugler. Sie wurde fortgesetzt zunächst von Jakob Burckhardt als „Geschichte der Renaissance in Italien“ — ein inhaltschweres Buch in gedrängtem Stil —, dann von Wilhelm Lübke mit den beiden Geschichtswerken über die Renaissance in Frankreich und in Deutschland, von denen namentlich das über Deutschland zu Lübkes besseren Arbeiten gehört, und von Cornelius Gurlitt mit der dreibändigen „Geschichte des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus“, die als erstes zusammenfassendes Werk auf diesem Gebiet wertvoll ist, wenn schon der Verfasser sicherlich bei einer zweiten Auflage manches ändern wird. Das Dohmesche Werk über die deutsche Baukunst erwähnten wir schon. Ferner sind zu nennen: Perrot und Chipiez, »Histoire de l'art dans l'antiquité«, 1. Bd. Aegypten in deutscher Ausgabe, (Leipzig, 1882—84). Das beste neuere Werk ist: „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes“ von Dehio und v. Bezold, monumental angelegt, für tiefere Studien, mit großem Bilder-Atlas. Hierher gehört endlich das vielbändige „Handbuch der Architektur“ von Durm, Ende und Schmitt, dessen zweiter Teil die Baustile in ihrer historischen und technischen Entwicklung behandelt. Bisher erschienen: die Baukunst der Griechen von Durm, Altchristliche und byzantinische Baukunst von Holtzinger, Islam von Franz Pascha, Romanische und gotische Baukunst (Kriegsbaukunst und Wohnhaus) von Essenwein, Renaissance in Frankreich, Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark (mehr darstellend als historisch, daher mehr für Architekten geeignet). — Endlich ist als ein geistreicher Führer durch die Fragen der Gegenwart zu nennen: Architektonische Zeitfragen von Richard Streiter.

Griffelkunst. Die illustrierte „Geschichte der Graphischen Künste“ von J. E. Wessely berücksichtigt die moderne Entwicklung nicht in genügender Weise. Den „Kupferstich“ bespricht vortrefflich Lippmanns Berliner Museumshandbuch, bis in die Gegenwart reicht die lebhaft geschriebene „Geschichte des Kupferstichs“ von H. W. Singer. Sehr zu empfehlen ist: „Rembrandts Radierungen“ von W. v. Seidlitz. Sponsels „Modernes Plakat“, ein umfänglicher Band, für den die großen ausländischen Werke klug benutzt worden sind, unterrichtet auch durch teilweis farbige Abbildungen. Dazu kommt die reich und vornehm mit Kunstblättern und Illustrationen ausgestattete Veröffentlichung: „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart“, ein Prachtwerk in Folio-Bänden über Kupferstich, Holzschnitt, Lithographie, Radierung u. a. In Anbetracht der großen Rolle, welche die japanische Kunst in unserer Zeit gespielt, muß hier auch genannt werden: „Kunst und Handwerk in Japan“ von Justus Brinckmann (bisher nur ein Band) und eine „Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes“ von W. v. Seidlitz. Ueber Lichtdruck, Zinkätzung, Heliogravüre, Dreifarbendruck u. s. w. unterrichtet das Buch „Die photographischen Reproduktionsverfahren“ von Arthur Freiherrn v. Hübl.

Angewandte Kunst. Eine „Geschichte der technischen Künste“ in drei Bänden veröffentlichte Bruno Bucher, 1875—93, im Verein mit andern Gelehrten. Einige der älteren Abteilungen sind nicht mehr auf der Höhe der Forschung. Dagegen findet man eine ganz ausgezeichnete Geschichte des Kunstgewerbes in einem Buche, wo man sie nicht sucht, nämlich in Justus Brinckmanns umfassendem „Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, zugleich Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes“. Für das Kunstgewerbe kommen dann vor allem die gehaltvollen und anregend geschriebenen Schriften von Jakob von Falke in Betracht, darunter seine „Geschichte des Geschmacks im Mittelalter“ und die Aufsatzsammlungen: „Aus dem weiten Reiche der Kunst“, und „Aus alter und neuer Zeit“; für kunstgewerbliche Zeitfragen auch die Broschüren von Julius Lessing. In ähnlicher Weise wie Falke erörtert Bucher einzelne Gegenstände und Stoffe aus der Geschichte des Kunstgewerbes in seinem Buche „Mit Gunst“. Historisch und ästhetisch behandelt Georg Hirth die Zimmerausstattung in seinem gehaltvollen und reich illustrierten Buche „Das deutsche Zimmer vom Mittelalter bis zur Gegenwart“. Wir erinnern ferner noch an die „Bücher-Liebhaberei“ von Mühlbrecht und an die Werke von Hotten-

Digitized by Google

roth als die besten zur Trachtenkunde. Für Geschichte der Gartenkunst ist beachtenswert: „Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt“ von H. Jäger, ein Buch, worin der reiche Stoff in anschaulicher Darstellung dargelegt ist, und das noch etwas ältere Werk von Jakob von Falke: „Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte“.

Kunstwissenschaft, Essays u. s. w. Anton Springers „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte“, achtzehn inhaltreiche und vielfach geradezu bahnbrechende Aufsätze, umfassen die ganze Kunstgeschichte vom Mittelalter bis in die neueste Zeit. Mehr feuilletonistisch und streitbar gehalten sind die „Wiener Kunstbriefe“ von M. Thausing. Die Hettnerschen Essays zur Geschichte der Renaissance sind historisch unzuverlässig, seine „Kleinen Schriften“ (Braunschweig 1884) dagegen enthalten manches Interessante zur „modernen Kunstgeschichte“. Neben das grundlegende und epochemachende Werk dieser Art, die „Kultur der Renaissance“ von Jakob Burckhardt, stellen sich die geistvollen vier Vorträge von Hubert Janitschek: „Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst“ (1879), hieran schließen sich Burckhardts nach seinem Tode erschienene wertvolle Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien und Wölfflins an Gedanken und Beobachtungen reiches Buch „Die klassische Kunst“, eine geistvolle pädagogische Einführung in die Kunst der Meister der italienischen Hochrenaissance. Weiter nennen wir Gottfried Sempers kleine Schriften, die hauptsächlich der Architektur gewidmet sind, aber u. a. auch den berühmten ersten Aufsatz über die Farbigkeit der griechischen Plastik enthalten, dann Hermann Grimms „Essays“, die voll sind von subjektivem Geistreichtum, weiter für die Antike: „Griechische Götterideale, in ihren Formen erläutert“ von Heinrich Brunn (1893), Essays, die freilich in gleichfalls geistreicher Subjektivität gleichfalls nicht immer bei der nüchternen Wirklichkeit bleiben. Weiter sind zu nennen: Konrad Fiedlers Schriften über Kunst, wertvolle Bekenntnisse eines denkenden Kunstfreundes, die allerdings recht schwierig zu lesen sind.

Laterne vom Palazzo Strozzi.
Aus Springers „Kunstgeschichte“
(Leipzig, E. A. Seemann).

Angewandte Aesthetik. Werke über Aesthetik zu empfehlen, ist ganz besonders schwer. Die sogenannten „populären“ sind zum mindesten, insofern sie mit dem Anspruch auf wissenschaftliche Erkenntnis auftreten (und das thun sie zumeist), eher schädlich als nutzbringend, weil sie die „Halbbildung des Kunstverständnisses“ fördern. Die wirklich wissenschaftlichen dagegen, unter denen Rich. Avenarius „Kritik der reinen Erfahrung“ auch für die Ästehetik epochemachend war, setzen gediegene psychologische Bildung und Geübtheit im abstrakten Denken unbedingt voraus. Ein Werk, das wenigstens von den einfachsten Problemen der wissenschaftlichen Aesthetik auch dem gebildeten Laien schon eine faßliche Anschauung gibt, ist Fechners höchst anregende „Vorschule der Aesthetik“.

Geraume Zeit hindurch galt Gottfried Sempers monumentales Werk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“ (1878) als unfehlbar, aber auch diese Autorität ist ins Wanken gekommen. Weit populärer gehalten ist Jakob von Falkes „Aesthetik des Kunstgewerbes“, ein Handbuch für Haus, Schule und Werkstätte, das freilich die jüngsten Bewegungen noch nicht berücksichtigen konnte. Erwähnt seien auch die

Digitized by Google

„Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik" (1893) von Alois Riegl. Georg Hirths physiologische Aesthetik „Aufgaben der Kunstphysiologie" hat viel dazu beigetragen, die modernen Probleme der Malerei auf wissenschaftliche Grundsätze zurückzuführen. Auch der berühmte Physiker Helmholtz hat ja in seiner „Physiologischen Optik" in der gleichen Richtung gewirkt. Ueber die Fragen des Realismus, Idealismus, Naturalismus findet

Caritas. Von Soddoma.
Aus Luise M. Richters „Siena" (Leipzig, E. A. Seemann).

man ungemein interessante Auseinandersetzungen in Justis Velazquez-Biographie, einem der gehaltvollsten kunstwissenschaftlichen Bücher, die es giebt. Ueber die inneren Triebkräfte der modernen Kunstbewegung auf dem Gebiete der Malerei gibt vielseitigen Aufschluß das Buch „Der Kampf um die neue Kunst" von Karl Neumann. Hierher gehört auch Karl Woermanns Schrift „Was uns die Kunstgeschichte lehrt". Das Gleiche für die Zeit um 1863 leistet Julius Meyers Buch zur „Geschichte und Kritik der modernen deutschen Kunst", herausgegeben von Konrad Fiedler. Lesenswert bleiben

Digitized by Google

auch des Grafen von Schack interessante Schrift „Meine Gemäldesammlung“, die über seine Erlebnisse mit zahlreichen Künstlern, wie Schwind, Böcklin, Genelli, Feuerbach u. s. w. Auskunft gibt, und die treffenden kritischen Betrachtungen, die Ludwig Pfau niedergelegt hat in seinen ästhetischen Schriften: „Bilder und Bauwerke“, „Maler und Gemälde“, „Die Kunst im Staate“ (1888). Wir nennen ferner Walter Cranes wichtige Schrift „Die Forderungen der dekorativen Kunst“ (deutsch von O. Wittich, Berlin, 1896), die mit Nachdruck für die Gleichberechtigung der dekorativen Kunst (des Kunstgewerbes) mit den sog. hohen Künsten eintrat. Aus den Schriften von Ruskin sind geschickte Auszüge in kleinen Bänden bei Heitz in Straßburg erschienen; ein gutes Buch über ihn hat Clemen verfaßt, eine Gesamtausgabe seiner Schriften erscheint bei Diederichs. Wertvolle Aeußerungen von Künstlern über ihre Kunst und über andere Künstler findet man auch in Guhl-Rosenbergs „Künstlerbriefen“, ferner in Anselm Feuerbachs „Vermächtnis“, in Fromentins Buch »Les maitres d'autrefois« und in Lucien Arréats »Psychologie du peintre«. Als historisch-ästhetische Plaudereien kann man Burgers reizvolle und geistreiche Bücher »Les musées de Hollande« und »Trésors d'art en Angleterre« bezeichnen, durch die man besonders die alten Holländer kennen und lieben lernt.

Ueber die ästhetischen Anschauungen auf dem Gebiete der Plastik um die Wende unseres Jahrhunderts findet man reiche Belehrung in Julius Langes Buch „Thorwaldsens Darstellung des Menschen“, während für die Gegenwart Adolf Hildebrands tiefgründiges, aber nicht leicht lesbares Buch „Das Problem der Form in der bildenden Kunst“ grundsätzliche Betrachtungen bietet. Für die Farbigkeit der Plastik, die Hildebrand bekämpft, trat Georg Treu ein in seiner kleinen Schrift „Sollen wir unsere Statuen bemalen?“ Weiter gehört hierher Max Klingers gedankenreiche polemische Schrift „Malerei und Zeichnung“, welche die Grenzen von Malerei und Schwarzweißkunst, sowie das Recht des Künstlers auf die Darstellung des nackten Körpers vom Standpunkt des Bildners erörtert. Endlich seien hier wenigstens noch erwähnt die bedeutend älteren Bücher „Der vatikanische Apollo“ von Anselm Feuerbach und die „Aesthetik des Häßlichen“ von Rosenkranz. Das Beste, was wir auf dem Gebiete der praktischen Farbenlehre kennen, ist Chevreul »De la loi du contraste simultané des couleurs«, und »Des couleurs et de leurs applications aux arts industriels«.

Für die „Aesthetik der Baukunst“ kommen in Betracht: 1. auf dem Gebiete des Städtebaues: Sittes treffliches Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“, das für das Malerische, die krumme Linie in den Anlagen der Städte eintritt, ferner von seinem Gegner Stübben das umfänglichere Werk „Der Städtebau“, das mehr das praktisch zunächst Erreichbare darstellt, endlich von Henrici der wichtige Text zu seinem „Preisgekrönten Konkurrenzentwurf zu der Stadterweiterung Münchens“ (1893). Auf wenig Seiten faßt das Anerkannte zusammen die „Aesthetik der Städte“ von dem Brüsseler Bürgermeister Buls. Auch Göllers Schriften zur „Aesthetik der Baukunst“ sind wichtig, aber freilich nicht populär. Das sind dafür durchaus Hans Schliepmanns frische „Betrachtungen über Baukunst“. Für „Häusliche Kunstpflege“ kommt für Freunde des Kunstwarts wohl vor allem das so betitelte, praktische Ratschläge enthaltende Buch von Paul Schultze-Naumburg in Betracht, das die im Kunstwart veröffentlichten Aufsätze zusammenfaßt (von Schultzes neuen Büchern sprechen wir später) und Alfred Lichtwarks Buch „Palastfenster und Flügelthür“, welches grundlegende und anregende Fragen über Umgestaltung und Ausstattung unserer Wohnungen enthält. Bei dieser Gelegenheit mögen auch Lichtwarks kleine Schriften „Makartbouquet und Blumenstrauß“, „Blumenkultus, wilde Blumen“, und „Vom Arbeitsfelde des Dilettantismus“, „Die Wiedererweckung der Medaille“, „Die Bedeutung der Amateurphotographie“, sowie seine „Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken“ empfohlen sein.

Kunstunterricht. Die Fragen des Kunstunterrichts erörtert unser Mitarbeiter Schultze-Naumburg in den Schriften „Der Bildungsgang des modernen Malers“ und „Studium und Ziele der Malerei“. Für die allgemeine ästhetische Bildung des Volkes trat mit Entschiedenheit Konrad Langes Buch: „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend“

Digitized by Google

ein. Wir nennen noch Spaniers Schrift: „Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen" (mit Bilderverzeichnis).

Biographien. Endlich führen wir hier eine Auswahl guter Künstlerbiographien an: Praxiteles von Wilhelm Klein, Raffael und Michelangelo von Anton Springer, beide einzeln von Hermann Grimm; die Selbstbiographie von Cellini (in Goethes Werken); Giotto, Mantegna, Tintoretto und Correggio von Henry Thode, Sandro Botticelli von Ullmann; Lionardo da Vinci von Brunn (in Dohmes Sammelwerk Kunst und Künstler) und von Clement (deutsch von Claußz); Murillo und Velazquez von Justi, Velazquez kürzer mit Bilderatlas von Karl Voll; Rembrandt und Franz Hals (Studien zur Geschichte der holländischen Malerei) von Bode; Rubens von Rooses, van Dyck von Guiffrey; Albrecht Dürer von Springer, Hans Holbein von Woltmann, Peter Flötner von Konrad Lange, Schlüter von Gurlitt, Winckelmann von Justi, Chodowiecki von O. von Oettingen, Rietschel von Oppermann, Selbstbiographie von Ludwig Richter, Böcklin (Bildererklärungen) von Max Lehrs, Constantin Meunier von Georg Treu. Die Künstlerbiographien in Dohmes älterem und vergriffenem Sammelwerk „Kunst und Künstler" und in der Knackfußschen Sammlung sind ungleichwertig; die letzteren sind aber, auch wo der Text nicht genügt, wegen der zahlreichen Abbildungen empfehlenswert.

Bildende Kunst.

Berenson, D. florent. Maler d. Renaissance (Maske, 4.—). ♛ Ders., Die venetianischen Maler d. Renaissance. ♛ Bode, Gesch. der deutschen Plastik (Grote, 15.—). ♛ Ders., Italienische Plastik, a. d. Handb. d. Kgl. Museen zu Berlin (Spemann, 1.50). ♛ Ders., Studien zur Geschichte d. holländischen Malerei. ♛ Brinckmann, J., Das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe (Seemann, 15.—). ♛ Brunn, Griech. Götterideale (Bruckmann, 9.—). ♛ Ders., Griech. Kunstgeschichte (ebda., Bd. I u. II, je 7.50). ♛ Bucher, B., Gesch. d. technischen Künste (Union, 3 Bde., geh. 58.—). ♛ Buls, Ch., Aesthetik der Städte, deutsch v. Schäfer. (Roth, 1.—). ♛ Burckhardt, Cicerone (Seemann, 16.50). ♛ Ders., Kultur d. Renaissance in Italien (ebda., 12.— oder 14.—). ♛ Ders., Geschichte der Renaissance in Italien (ebda., 15.—). ♛ Ders., Erinnerungen aus Rubens (Lendorff, 7.50). ♛ Ders., Beiträge z. Kunstgesch. von Italien (ebda., 12.—). ♛ Bürkner, Rich., Gesch. des deutsch-evang. Kirchenbaus (Vandenhoek u. Rupr.). ♛ Burger, W., Les musées de Hollande, (Jules Renouard, 2 Bde.). ♛ Ders., Trésors d'art en Angleterre(Ferdinand Clausen). ♛ Clemen, P., John Ruskin (Seemann, 3.—). ♛ Collignon, Gesch. d. griech. Plastik (Trübner 51.50). ♛ Crane, W., Forderungen d. Dekor. Kunst (Siemens, 2.—). — Dekorative Illustration d. Buches (H. Seemann 9.—). — Linie u. Form (12.—). — Grundlagen d. Zeichnens (14.—). ♛ Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Mal. (Hirzel, 6 Bde.). ♛ Dehio u. Bezold, Die kirchliche Baukunst d. Abendlandes (Bergsträßer, kplt. 296.—). ♛ Dohme, Gesch. der deutschen Baukunst (Grote, 24.—). ♛ Dürr, Oeser. ♛ Falke, Aesthetik d. Kunstgewerbes (Spemann, 5.—). ♛ Ders., Gesch. d. deutsch. Kunstgewerbes (Grote, 15.—). ♛ Ders., Geschichte d. Geschmacks (Verl. f. Lit., 7.—). Fechner, Vorschule d. Aesthetik (Breitk. u. H., 14.—). ♛ Feuerbach, D. vatikan. Apoll (Cotta, 6.40). ♛ Feuerbach, Anselm, Ein Vermächtnis (Carl Gerolds Sohn, 3.50). ♛ Fiedler, Schriften über Kunst (Hirzel, geh. 6.—). ♛ Flinzer, Lehrbuch des Zeichenunterrichts (Velh. u. Kl., 7.—). ♛ Fromentin, Les maîtres d'autrefois (Plon Nourrit et Cie., 3.50 fr. ♛ Göller, A., Die Entstehung der architekt. Stilformen (Wittwer, 13.50). ♛ Ders., Zur Aesthetik der Architektur (ebda 6.25). Grimm, Leben Michelangelos, Illustr. Jubil.-Ausg., Folio (Spemann 100.—); Text-Ausgabe. (Besser, 11.—). — Raphael (ebda., 6.—). ♛ Ders., Essays (Dümmler, 3 Folgen). ♛ Grosse, Die Anfänge der Kunst (1894). ♛ Guhl-Rosenberg, Künstlerbriefe. ♛ Gurlitt, Geschichte der Kunst (Bergsträßer, 2 Bde., 48.—). ♛ Ders., Geschichte des Barockstils (Neff, 55.—). ♛ Ders., Im deutschen Bürgerhause (Gilbers). ♛ Ders., Deutsche Kunst des 19. Jahrhund. (Bondi, 12.50). ♛ Ders., Andreas Schlüter (Wasmuth, 8.—). ♛ Handbuch der Architektur (Bergsträßer), hierin: Durm, Baukunst der Griechen (23.—), Holtzinger, Altchristl. und byzantinische Baukunst (15.—), Franz-Pascha, Baukunst des Islam

(15.—), Essenwein, Romanische und gotische Baukunst (2 Bde., je 19.—), Geymüller, Renaissance in Frankreich (2 Bde., je 19.—), v. Bezold, Renaissance in Deutschland (19.—). ✱ Handbücher der K. Museen zu Berlin (Spemann, je 1.50—2.50). ✱ Häckel, Ernst, Kunstformen d. Natur (Bibl. Inst., 15.—). ✱ Hannover, Emil, Antoine Watteau (Oppenheim, 1884). ✱ Hasak, M., Gesch. d. deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert (Wasmuth, 120.—). ✱ Helmholtz, Physiolog. Optik (Voß, 54.—). ✱ Henrici, Entwurf zur Stadterweiterung Münchens (Werner, 6.—). ✱ Hettner, Kleine Schriften (1884). ✱ Hildebrand, Das Problem der Form (J. H. E. Heitz, geh. 2.—). ✱ Hirth, Das deutsche Zimmer (Hirth, 15.—). ✱ Ders., Aufgaben der Kunstphysiologie (ebda., 7.—). ✱ Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa bis um 500 v. Chr. (Holzhausen, 23.50). ✱ Hottenroth, Friedrich, Trachten und Gerätschaften der Völker alter und neuer Zeit (4 Bde., 120.—). ✱ Ders., Handbuch der deutschen Trachten (35.—). ✱ Ders., Deutsche Volkstrachten, städt. und ländliche vom 16. Jahrh. an bis zum Anfang des 19. Jahrh. (Keller, 1888.) ✱ Hübl, A. v., Die photographischen Reproduktionsverfahren (Knapp, geh. 5.—). ✱ Janitschek, Gesch. der deutschen Malerei (Grote, 34.—). ✱ Ders., Gesellschaft der Renaissance in Italien (1879). ✱ Justi, Velazquez (Cohen, 44.—). ✱ Ders., Murillo (Seemann, 6.—). — Michelangelo (Breitkopf u. H., 14.—). ✱ Ders., Winkelmann und seine Zeitgenossen (Vogel, 43.50). ✱ Klaczko, Julian, Florentiner Plaudereien. ✱ Ders., Jules II (Plon Nourrit et Cie). ✱ Klein, W., Praxiteles (Veit u. Co., 23.—). ✱ Klinger, Max, Malerei und Zeichnung (A. Georgi, 1.50). ✱ Knackfuß' Monographien (Velh. u. Kl., laut eigenem Verzeichnis). ✱ Kraus, F. X., Gesch. der christl. Kunst (Herder, I. Bd. geh. 16.—, geb. 21.—, II. Bd. 1. Abt. geh. 14.—, geb. 19.—, II. Bd. 2. Abt. 1. Hälfte geh. 8.—). ✱ Kuhn, Allgem. Kunstgesch. (Benzinger, c. 25 Lief. je 2.—). ✱ Kunstgeschichte in Bildern (Seemann, bisher: Altertum 12.50, Renaissance in Italien 12.50, 15. u. 16. Jahrh. außerhalb Italiens 10.—, 17. u. 18. Jahrh. 12.50). ✱ Kunststätten, berühmte (ebda., bisher: Vom alten Rom. — Venedig. — Rom zur Renaissancezeit. — Pompeji. — Nürnberg. — Paris. — Brügge u. Ypern. — Prag. — Siena. — Ravenna. — Konstantinopel. Je 3 bis 4.—). ✱ Lange, Jul., Thorwaldsen's Darstellung des Menschen (Siemens, 6.50). ✱ Lange, K., Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend (Bergsträßer, 3.—). ✱ Ders., Peter Flötner (Grote, 30.—). ✱ Ders., Das Wesen d. Kunst (ebda., 2 Bde., 15.—). ✱ Lehrs, Böcklin (Bruckmann, 1.50). ✱ Ders., Hans Thoma (Ges. f. vervielfält. Kunst, 4.—). ✱ Lessing, Jul., Das halbe Jahrh. der Welt-Ausstellungen. — Das Moderne in der Kunst (in d. Sammlg. Volkswirtschaftl. Zeitfragen, Simion, ca. 1.—). ✱ Ders., Das Kunstgewerbe als Beruf. — Was ist ein altes Kunstwerk wert? ✱ Lichtwark, Uebungen in d. Betrachtung v. Kunstwerken (Kühtmann, 3.50). ✱ Ders., Wiedererweckung der Medaille (2.80). — Blumenkultus. Wilde Blumen (1.80). — Hamburg. Niedersachsen (1.80). — Deutsche Königsstädte (2.80). — Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus (2.00). ✱ Ders., Wege und Ziele des Dilettantismus (Verlagsanstalt, 1.80). — Makartbouquet u. Blumenstrauß (ebda., 1.80). ✱ Ders., Bedtg. d. Amateurphotographie (Knapp, 10.—). ✱ Ders., Palastfenster u. Flügelthür (Cassirer, 4.—). — Die Erziehung d. Farbensinnes (ebda., 2.50). — Böcklinstudien (ebda., 2.—). ✱ Lippmann, Kupferstich (a. d. Handbüchern der Berliner Museen, Spemann, 3.—). ✱ Lübke, Gesch. d. Architektur (Seemann, 30.—). ✱ Ders., Grundriß d. Kunstgeschichte, neu bearbeitet von Semrau (Neff, Bd. I und II, je 6.—). ✱ Ders., Geschichte der Renaissance in Deutschland (ebda, 2 Bde., 33.—). ✱ Ders., Geschichte d. Renaissance in Frankreich (17.—). ✱ Lützow, Gesch. d. deutschen Holzschnitts u. Kupferst. (Grote, 19.—). ✱ Meyer, J. Gesch. u. Krit. d. mod. Kunst (Grunow, 5.— geh.). ✱ Monumente u. Standbilder Europas (Wasmuth). ✱ Morelli, Kunstkr. Studien z. ital. Mal. (Brockhaus, 3 Bde., je 10.—). ✱ Mühlbrecht, Otto, Die Bücher-Liebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (Velhagen u. Klasing, 12.—). ✱ Muther, Geschichte der modernen Malerei (nur antiquarisch, ca. 150.—). ✱ Ders., Geschichte d. Malerei (Samml. Göschen, 7 Bde., à —.80). ✱ Ders., Ein Jahrhundert französ. Malerei (S. Fischer, 10.50). ✱ Neumann, Der Kampf um d. neue Kunst (Walther, 6.75). ✱ Oettingen, Chodowiecki (Grote, 18.—). ✱

Digitized by Google

AUS VENTURIS „DIE MADONNA"
(LEIPZIG, J. J. WEBER)

ROSSELLINO
MADONNA

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

AUS MUTHERS „EIN JAHRHUNDERT FRANZÖSISCHER MALEREI"
(BERLIN, S. FISCHER VERLAG)

KW

THÉODORE CHASSÉRIAU
„ZWEI SCHWESTERN"

Digitized by Google

Digitized by Google

Pfau, Kunst und Kritik (Dtsch. Verl.-Anstalt). ❧ Philippi, Adolf, Kunstgesch. Einzeldarstellungen: I. u. II. Die Kunst d. Renaissance in Italien (2 Bde., 16.—); III. Die Kunst d. 15. u. 16. Jahrh. in Deutschland und den Niederlanden (10.—); IV. Die Kunst der Nachblüte in Italien u. Spanien (6.50); V. Rubens und die Flamländer (6.—); VI. Blüte der Malerei in Holland (Seemann, 12.—). ❧ Richter, L., Lebenserinnerungen (Alt, 7.—). ❧ Riegl, Stilfragen (Siemens, 14.—). ❧ Rosenkranz, Aesthetik d. Häßlichen (Bornträger, J., 2.—). ❧ Rooses, Rubens. ❧ Ruskin, John, Wege zur Kunst, deutsch v. Jakob Feis (J. H. Ed. Heitz, 3 Bde., 6.50). ❧ Ders., Gesammelte Werke (Diederichs, I. Die sieben Leuchter der Baukunst, 7.—, II. Sesam u. Lilien, 4.—, III. Der Kranz von Olivenzweigen, 4.—, IV. Vorträge über Kunst, 4.—). ❧ Schack, Meine Gemäldesammlung (Cotta, 4.—). ❧ Schliepmann, Betrachtungen über Baukunst (Polyt. Buchh., Berlin, 2.—). ❧ Schultze-Naumburg, Häusliche Kunstpflege (Diederichs, 4.—). ❧ Ders., Studium u. Ziele der Malerei (ebda., 5.—) ❧ Ders., Kunst u. Kunstpflege (3.—). — Die Kultur des weiblichen Körpers (5.—). — Kultur-Aufgaben (Callwey, Bd. I). ❧ Schultze, Victor, Archäologie der altchristlichen Kunst (C. H. Beck). ❧ Seidlitz, Der japan. Farbenholzschnitt (Kühtmann, 20.—). ❧ Ders., Rembrandts Radierungen (Seemann, 10.—). ❧ Semper, Der Stil (Bruckmann, 46.—). Kleine Schriften. ❧ Singer, Geschichte d. Kupferstichs (Riemann, 6.—). ❧ Sitte, Der Städtebau (Graeser). ❧ Sizeranne, D. zeitgen. engl. Malerei (Bruckmann, 10.—). ❧ Spanier, Künstler. Bilderschmuck für Schulen (Sommeter, 1.20). ❧ Sponsel, Das moderne Plakat (Kühtmann, 60.—). ❧ Springer, Handbuch der Kunstgeschichte (Seemann, 26.—. Die vier Bände sind auch einzeln zu haben). ❧ Ders., Kunst d. 19. Jahrh. (ebda., 12.—). ❧ Ders., Bilder a. d. neueren Kunstgeschichte (Marcus, 14.—). ❧ Ders., Aus meinem Leben (Grote, 7.—). ❧ Ders., Albrecht Dürer (ebda., 12.50). ❧ Ders., Raffael und Michelangelo (Seemann, 21.—). ❧ Streiter, R., Architektonische Zeitfragen (L. Cosmos, geh. 3.—). ❧ Stübben, Der Städtebau (Bergsträßer, 35.—). ❧ Taine, Philosophie de l'art, I en Grèce, II en Italie, III dans les Pays-Bas. (Gerner, Baillière et Cie.) Deutsche Ausgabe bereitet der Vlg. Eugen Diederichs vor. ❧ Thausing, Wiener Kunstbriefe. ❧ Ders., Dürer. ❧ Thode, Giotto, Mantegna, Tintoretto, Correggio (in d. Künstler-Monographien, Velhagen u. Kl., je 3.— bis 4.—). ❧ Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? (B. Oppermann). ❧ Ders., Constantin Meunier (nur noch antiquarisch). ❧ Ulmann, Botticelli (Bruckmann 16.—). ❧ Vervielfältigende Kunst der Gegenwart (Gesellsch. f. v. K., Wien). ❧ Voll, K., Velazquez Bruckmann, 6.—). ❧ Weichardt, Die Paläste von Pompeji in Rekonstruktionen. ❧ Wölfflin, H., Die klassische Kunst (Bruckmann, 10.—). ❧ Woermann-Woltmann, Geschichte d. Malerei (Seemann, 74.50). ❧ Ders., Was uns die Kunstgeschichte lehrt (Ehlermann, 4.—). ❧ Ders., Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker (Bibl. Inst., Bd. I., 17.—). ❧ Woltmann, Holbein (Bd. I, 13.—, Bd. II vergriffen, Seemann). ❧ Zimmermann, Giotto (Seemann, 11.50).

Liebesdienst. Aus Nettos „Japanischem Humor" (Leipzig, Brockhaus).

Digitized by Google

wollen wir diesmal auch bei der bildenden Kunst gesondert berichten, weil die erhöhte Teilnahme an diesen Gebieten sich auch in einer besonders großen Zahl von neuen Veröffentlichungen zeigt. Dabei sondern wir „Kunstblätter und Bilderwerke" hier, wo sich's um Bücher handelt, aus.

Reden wir zunächst von einzelnen Künstlern gewidmeten Publikationen, so fällt deshalb an dieser Stelle auch der vierte Teil des Böcklin-Bilderwerks aus, nicht aber Gustav Floerkes „Zehn Jahre mit Böcklin." Der Verfasser hat mit Böcklin teils in Florenz, teils in Zürich und München an Stamm- und anderen Tischen zusammengesessen, und eine Menge von Aussprüchen, die da gefallen sind, hat er sich vermerkt. Welche waren Ausdruck reiflichen Urteils, welche Erguß augenblicklicher Stimmung? — Wir erfahren es selten, wir können des öfteren nicht einmal erfahren, welche von Böcklin selbst herrühren und welche nur von seinen Genossen. Vergißt man das nicht, wahrt man seine Kritik, so wird man das Buch nicht nur vergnüglich, sondern auch interessant zu lesen finden, es ist sogar eine der bezeichnendsten Materialsammlungen zur neueren Kunst- und besonders zur Künstlergeschichte, die wir haben. Tieferes Eingehen auf die eigentlich malerischen Probleme zeigt die etwas ältere und für die Kenntnis Böcklins sehr wichtige Publikation aus Schicks Nachlaß: „Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1866, 1868, 1869 über Böcklin", die Tschudi und Flaischlen herausgegeben haben. Eine zusammenfassende kleine Böcklin-Monographie hat Henri(ette) Mendelsohn versucht, tiefgründig ist sie gerade nicht, aber als ehrlicher und fleißiger Versuch nicht zu verachten. Die kleine Böcklin-Schrift von Avenarius kann erst in einigen Monaten erscheinen.

Carl Justis „Michelangelo" darf durch den Titel nicht irreführen: es ist keine Michelangelo-Biographie, sondern behandelt drei Themen „Das Gewölbe der sixtinischen Kapelle", „Die Tragödie des Grabmals" und, in einer Art von Anhang, „Bildnerische Gepflogenheiten". Aber wie werden diese Themen behandelt — wer es zu würdigen versteht, über einen der Größten aller Zeit einen wahrhaft Bedeutenden sprechen zu hören, der versenke sich in dieses Werk, und er wird hier die reichsten und feinsten Genüsse finden.

Von den kunstgeschichtlichen Serienwerken seien zunächst die neuen Bände der „Künstler-Monographien" verzeichnet. In seinem „Tintoretto" macht hier Thode, darin mit Ruskin verwandt, den Versuch, das landläufige Absprechen über diesen Künstler als ganz und gar verkehrt, ja Tintoretto für die Malerei als so wichtig hinzustellen, wie Michelangelo für Architektur und Plastik war. Ist Thodes Band von den neuen „Künstler-Monographien" jedenfalls die an Gedanken schwerste, so ist Eugen Zabels „Wereschagin" wohl die leichteste. Pietschs „Herkomer" und Rosenbergs „Prell" leiden zwar auch an der Ueberschätzung der Dargestellten, sind aber zuverlässig und sorgfältig zusammengetragen. Cronaus „Leibl" und Mackowskys „Verrocchio" sind gute und, besonders das letztere, kritische Bücher, Spahns „Philipp Veit" ist mit liebevoller Sorgfalt geschrieben. Uebrigens sind ja auch die dem Text nach schlechteren „Künstler-Monographien" ihrer Bilder wegen noch immer wertvoll. Bekämen sie nur alle endlich Register!

Sonst sind von Darstellungen einzelner Künstler nur noch zu erwähnen: David Kochs „Heinrich Steinhausen", auf welche Schrift wir zurückkommen, Konstantin von Kügelgens „Gerhard von Kügelgen", die besonders den vielen Lesern der „Jugenderinnerungen eines alten Mannes" willkommen sein wird, Liebermanns kleine Schrift über „Israels" und Tschudis Studie über „Manet".

Von den kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen, die Adolf Philippi herausgibt, ist erschienen: „Die Blüte der Malerei in Holland" (Frans Hals, Rembrandt und ihr Kreis); ruhige Sachlichkeit und sorgsam klare zuverlässige Darstellung sind die Vorzüge auch dieses Bandes, der namentlich über die älteren Gruppen holländischer Bildnisse im Reichsmuseum zu Amsterdam auch mancherlei Neues vorbringt. Damit wären wir also schon bei zusammenfassenden Darstellungen angelangt. Zu ihnen gehört Richard Muthers „Jahrhundert französischer Malerei", ein Buch, wie alle von Muther:

Beweinung Christi. Von Giotto.
Aus Lübke-Semraus „Grundriß der Kunstgeschichte“ (Stuttgart, Neff).

unterhaltend, aber nicht immer solid, oft geistreich aber selten geistvoll, (d. h. nicht eine Seite betrachtend, sondern alle Seiten, die zugänglich sind), und oft weniger suchend als gesucht — trotzdem, wir haben über diesen Gegenstand kein Buch, das ebenso gut, geschweige denn besser wäre! Bei der Sammlung seiner „Studien und Kritiken“ hat Muther laut Vorwort mehr Gewicht auf die „Frische“ gelegt, als darauf, daß alles im Einklang mit seinen „gegenwärtigen Anschauungen“ stände, „die ja auch nur die des Augenblickes sind“ — und mit diesem Selbstbekenntnis gescheiter und ehrlicher Weise die Leser selber zu vorsichtiger Benützung gemahnt.

Ein gediegenes Werk ist „Die Madonna, das Bild der Maria in seiner kunstgeschichtlichen Entwicklung bis zum Ausgang der Renaissance in Italien“, bearbeitet nach Adolf Venturi von Th. Schreiber. Mit mehreren hundert Bildern werden hier all die Oelgemälde, Bildwerke und Bibelillustrationen wiedergegeben, in denen die italienische Kunst durch dreizehn Jahrhunderte — von den Katakomben an bis zu Tizian und Correggio — die Madonna wieder und wieder dargestellt hat. Venturi, einer der besten lebenden Kunsthistoriker, schildert dabei, wie die Grundzüge der Bildertypen sich im Fortschritte künstlerischen Empfindens umbilden, verändern und vervollkommnen. Gerade „sinnig“, wie das Vorwort, möchten wir unserseits die Erläuterungen nicht

Digitized by Google

nennen; der Verfasser betrachtet die Bilder mehr mit den Augen des gelehrten Forschers, der über seinem Gegenstande steht, — aber was er gibt, gibt er aus einläßlicher, genauer Kenntnis des Gegenstandes nach der kunsthistorischen, wie nach der ikonographischen Seite.

Verzeichnen wir nun die Neuheiten der Sammlung „Berühmte Kunststätten". Es liegen fünf neue Bände vor: 7. Brügge und Ypern von H. Hymans (interessant und zuverlässig, die Uebersetzung nicht besonders gut), 8. Prag von J. Neuwirth (eine hervorragende Arbeit), 9. Siena von Luise M. Richter (auf fleißigen Studien beruhend), 10. Ravenna von Walter Götz (besonders im Historischen eingehend und zuverlässig), 11. Konstantinopel von H. Barth (mit großer Gelehrsamkeit und Begeisterung geschrieben). Alle diese Bücher sind reich und gut illustriert.

Zum Schlusse sei noch ein sehr nützliches Werk erwähnt, weil seine Umarbeitung jetzt abgeschlossen ist: das nunmehr von Hans Wolfgang Singer herausgegebene „Allgemeine Künstler-Lexikon". Es bringt in seinen fünf Bänden von den nennenswerten Künstlern aller Zeiten und Völker je eine knappe Lebensbeschreibung und ein Verzeichnis der Hauptwerke, von den ältesten des Altertums bis zu den jugendlichen unter den Zeitgenossen, und verkörpert somit in sich eine außerordentliche Summe von Arbeit. Wer irgendwie „fachmäßig" mit Kunstgeschichte zu thun hat, weiß, daß diese Arbeit keine überflüssige war — für ihn wird das „Künstler-Lexikon" ein unschätzbares Hilfsmittel sein.

Von den Neuheiten der Bücher über praktische Aesthetik und Erziehung zur ästhetischen Genußfähigkeit reden wir lieber an dieser Stelle nicht, denn von ihrem Wert oder Unwert läßt sich mit zwei Worten überhaupt nicht sprechen. Genannt nur seien als für unsere Leser besonders wichtig: Konrad Langes starkes Buch „Das Wesen der Kunst" und Paul Schultze-Naumburgs neue Schriften: „Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung" und der erste Band der vom Kunstwart herausgegebenen Buchfolge: „Kulturarbeiten", die sich nach und nach über alle Gebiete, die hier in Frage kommen, verbreiten soll.

Die Allee von Middelharnis. Von Hobbema.
Aus Philippis „Blüte der Malerei in Holland" (Leipzig, E. A. Seemann).

Digitized by Google

Barth, Konstantinopel (Seemann, 4.—). ❧ Cronau, Leibl (Velhagen, 3.—). ❧ Floerke, Zehn Jahre mit Böcklin (Bruckmann, 6.—). ❧ Götz, Ravenna (E. A. Seemann, 3.—). ❧ Hymans, Brügge und Ypern (E. A. Seemann, 3.—). ❧ Justi, Michelangelo (Breitkopf, 14.—). ❧ Koch, Steinhausen (Salzer 4.—). ❧ Kügelgen, Kügelgen (Wöpke, 6.—). ❧ Lange, Wesen der Kunst (Grote, 2 Bde., 15). ❧ Liebermann, Israels (Cassirer, 2.—). Degas, 1.20). ❧ Mackowsky, Verrocchio, (Velhagen, 3.—). ❧ Mendelsohn, Böcklin (Ernst Hofmann, 3.80). ❧ Muther, Französ. Malerei (S. Fischer, 10.50). ❧ Ders., Studien und Kritiken (Wiener Verlag, 2 Bde., je 9.50). ❧ Neuwirth, Prag (E. A. Seemann, 4.—). ❧ Philippi, Malerei in Holland (E. A. Seemann, 12.—). ❧ Pietsch, Herkomer (Velhagen, 3.—). ❧ Richter, Siena (E. A. Seemann, 4.—). ❧ Rosenberg, Prell (Velhagen, aus dem Handel vorerst zurückgezogen). ❧ Schick, Tagebuch über Böcklin (Fontane, geb., 12.—). ❧ Schultze-Naumburg, Kultur-Arbeiten Bd. I (Georg D. W. Callwey, 4.—). ❧ Ders., Frauenkleidung (Diederichs, 5.—). ❧ Singer, Künstler-Lexikon (Bd. I.—IV., 49.—). ❧ Spahn, Veit (Velhagen, 3.—). ❧ Thode, Tintoretto (Velhagen, 3.—). ❧ Tschudi, Manet (Cassirer, 3.50). ❧ Venturi, Madonna (J. J. Weber, 30.—). ❧ Zabel, Wereschagin (Velhagen, 3.—).

Naturwissenschaften.

Was das Empfehlen naturwissenschaftlicher Bücher für die Hausbibliothek des Laien zu einer verzwickt schwierigen Arbeit macht, davon haben wir früher an dieser Stelle ein kleines Lied gesungen. Stimmen wir's heute nicht wieder an, verzeichnen wir nur einfach, was sich trotzdem mit gutem Gewissen für den „Hausgebrauch" empfehlen läßt.

Ein altes unverwüstliches Buch ist Humboldts „Kosmos". Obwohl viel später geschrieben, stammt es in jeder Zeile aus Goethes ästhetischer Epoche. Man lese sich in den umständlichen Stil ein, wie in den von „Wahrheit und Dichtung", denn die ersten beiden Bände sind mit geringen Ausnahmen noch heute gediegenes Gold, und wer solches Geistesgold einmal in sich hat, kann sich auch hier „gebildet" nennen, im Sinne eines Anfangsbegriffs und weiter gehen. Die „Ansichten der Natur" sind anregend im höchsten Grade, aber ohne das Umfassende jener gewaltigen Vorschule. Wer jetzt wirklich weiter will, sollte Häckels „Schöpfungsgeschichte" lesen, wenn er auch kein „Häckelianer" und vielleicht nicht einmal „Darwinianer" sein will. Da ist er mitten im Durcheinander-Betrieb schon von Philosophie und Naturforschung. Aber zugleich kommt ein Hauch modernen unbedingt echten Fortschrittdranges auch im reinen Forschen über ihn, den Humboldt so noch nicht hat, und im Schatten Goethes bleibt er auch hier ohnehin. Will er sich jetzt naturphilosophisch bis ins Schwere, Kritische fortarbeiten, so nimmt er Friedrich Albert Langes „Geschichte des Materialismus" zur Hand. Popularisiert sind die eigentlich fruchtbaren Ideen Darwins am volkstümlich-eindringlichsten in Carus Sternes „Werden und Vergehen", das jetzt in einer neuen, besonders in den Bildern sehr erweiterten Auflage vorliegt. Sterne ist kein grober Kompilator und Bloß-Popularisator, sondern einer unserer edelsten und wissensreichsten Naturkenner im Fach, wie zum Nutzen gewisser Blasiertheit absichtlich vermerkt sei. Das Buch ist zugleich ein sehr klares Volksbuch über Erdgeschichte (Geologie und Paläontologie). Ein Universalbuch, das unendliche Stoffmassen in mustergültiger Form überliefert, ist „Unser Wissen von der Erde", herausgegeben von Kirchhoff (große Ausgabe!). Der erste, allgemeine Teil ist einzeln käuflich als „Allgemeine Erdkunde" und genügt, die weiteren Bände gehen in die spezielle Geographie. Der Band ist auch vorzüglich illustriert.

Das anregendste astronomische Buch aus der letzten Zeit ist Troels-Lunds „Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten". Auch jede vernünftige Frau kann das ohne alle astronomischen Vorkenntnisse lesen! Wer von den Himmelsdingen selber etwas sehen will und gar ein bescheidenes Fernrohr besitzt, für den ist Hermann J. Kleins „Handbuch der Himmelsbeschreibung" das absolut brauchbare Werk, das eine ganze

Bibliothek ersetzt. Im Kunstwart schon früher wiederholt warm empfohlen wurde Bölsches zweibändige „Entwicklungsgeschichte der Natur", der unorganischen sowohl wie der organischen. Von desselben Verfassers „Liebesleben in der Natur" ist ein zweiter Teil erschienen, der (wie der erste) auch für sich gelesen werden kann, ferner von ihm ein Band naturgeschichtlicher Skizzen „Vom Bazillus zum Affenmenschen". Ein geologisches Kompendium ist Neumayrs „Erdgeschichte". Das ist aber jetzt schon eins von den dickleibigen Werken des Bibliogr. Instituts, die sich an den Brehm anschließen. Diese Bücher, Neumayr, Ratzel, Kerner, Ranke, neuerdings auch eine Astronomie von M. Wilhelm Meyer, sind die bestillustrierten naturwissenschaftlichen Handbücher der Gegenwart. Sie wirken schon viel durch diese Bilder. Der Text aber fordert ernstes Studium, gerade weil er gut im fachwissenschaftlichen Sinne ist. Für das Volk freilich, wie es ist, muß das alles erst noch einmal übersetzt werden, wie aus einer fremden Sprache. Das war bei Brehm selber nicht so. Sein einziges Hemmnis ist der Umfang, der wieder mit dem Preis im graden Verhältnis steht.

Sehr bedauerlich ist, daß es ein entsprechendes Pflanzenbuch nicht gibt. Jenes „Pflanzenleben" des trefflichen alten Wieners Kerner ist nur eine Art Einleitung in die Pflanzenphysiologie. Viel Gutes gibt Dodels „Illustriertes Pflanzenleben." Ganz besonders empfehlen wir noch „Das Pflanzenleben" von Schumann und Gilg, das auch auf dem Standpunkt der Gegenwart steht.

Recht praktisch als Helfer ist da auch (für alle Naturdinge vom Sternenlauf bis zum Blumengarten) Karl Ruß' „Das heimische Naturleben im Kreislauf des Jahres". Naturfreunde, die das reiche Riesengebirge durchwandern, seien an Winklers „Sudetenflora" erinnert. Für die Alpen an Schröters „Taschenflora des Alpenwanderers", für Italien an Strasburgers botanische „Streifzüge an der Riviera". Blumenfreunde und -züchter sollten in diesem Jahre sich Hugo de Vries „Mutationstheorie" zu Weihnachten bescheren. Das Buch zeigt, wie an tiefsinnigsten Fragen der Forschung eder schlichteste Blumenliebhaber, der ein paar Beete zur Verfügung hat, mitrbeiten kann — sogar mit Aussicht auf epochemachende Entdeckungen.

Wer von den Tieren nicht bloß zu Hause im Buch lesen, sondern in Wald und Feld etwas „erleben" will, nimmt als unverwüstlich besten Führer: Jägers „Deutschlands Tierwelt nach ihren Standorten eingeteilt als Leitfaden zur Naturbeobachtung und Führer auf Ausflügen". Ein ganz verschollenes Buch muß ich ausdrücklich erwähnen: Gustav Jägers „Leben im Wasser", noch jetzt eine wahre Perle vergeistigter Zoologie, mit der ganzen Schwabenfrische Jägers herunter erzählt. Schade, daß Vogts Bücher jetzt durchweg veraltet sind, so zu schreiben, wie er, hat keiner mehr gelernt! Doch seien noch wärmstens empfohlen für Zoologie: Vogt und Spechts „Säugetiere", im Buchhandel nicht „gegangen", deshalb verramscht und antiquarisch billig zu haben, aber in Text und Bildern durchaus nicht veraltet. Wer sich durch ein einmaliges Anlegen eines ordentlichen Stückes Geld ein naturgeschichtliches Hausbuch erwerben will, an dem Kinder und Enkel noch ihre Freude haben werden, der kaufe sich den „großen Naumann", Naumanns Naturgeschichte der Vögel Mittel-Europas. Das in jeder Hinsicht vorzügliche, im Texte recht volkstümliche Prachtwerk bringt auf etwa 400 bunten Foliotafeln alle unsere deutschen Vögel, die kleineren in Naturgröße, in einer bisher nie wieder erreichten künstlerischen Schönheit und wissenschaftlichen Exaktheit auch der Farbenwiedergabe. Dieses Buch muß trotz des Preises allmählich in die deutsche Familie eindringen, es wird dann mehr nützen, als aller staatliche Vogelschutz. Die beste neuere Naturgeschichte der Säugetiere, bloß 1300 Seiten, aber ungemein reich und fesselnd geschrieben, steht in Hecks (des Direktors am Berliner Zoologischen Garten) „Tierreich". Für Käfersammler im kleinen sind alte gute Büchlein: Frickens „Naturgeschichte der deutschen Käfer" und Baus „Handbuch für Käfersammler". Wer's nicht bloß als Sammel-Spielerei treiben, sondern sich etwas dabei denken will, muß Vitus Grabers „Insekten" nehmen (drei Bände der in jedem Betracht auch sonst zu empfehlenden naturwissenschaftlichen Bibliothek „Die Naturkräfte"). Für den Sammler größeren Stils erscheint jetzt als Universalwerk, etwa jährlich ein Band, der „große Ganglbauer": „Die Käfer von Mitteleuropa", das entscheidende Fachwerk unserer Zeit. Als ein

Digitized by Google

Plakat von Rochegrosse. Aus Sponsels „Plakat" (Dresden, Kühtmann).

mit vollem Recht beliebtes Buch der naturwissenschaftlichen Heimatkunde sei Tschudis „Tierleben der Alpenwelt" genannt. Ferner das solide Hausbuch „Die Tiere der Heimat" von Karl und Adolf Müller und als erste Einführung noch immer: Lenz' „Gemeinnützige Naturgeschichte" sowie der unter den Jugendbüchern erwähnte Kraepelin. Das beste Nachschlagewerk für jeden, der knappe praktische Angaben sucht, ist Leunis' „Synopsis der Naturreiche", doch nur in der neuesten Auflage. Der alte Roßmäßler ist mit all seinen Sachen noch immer ein unverwüstlich treuer Hausfreund. Wie von ihm, so empfehlen wir von neueren alles von dem feinen Volkszoologen William Marshall. Ein Feld, von dem man viel zu wenig erntet, ist das der Embryologie, also Geschichte unsres eigenen Werdens im Mutterleibe. Das beste Buch ist da nach wie vor Häckels „Anthropogenie". Man fürchte nicht die philosophische Auffärbung. Ohne die sind die Sachen dem Laien teils widerlich, teils albern, so lernt er wenigstens, daß auch diese Dinge ein Art „heiliger Wahrheit" haben und an das Höchste des Denkens rühren. Wer von hier aus noch weiter ins Kulturhistorische der Liebe will, der muß unbedingt Ploß, „Das Weib in der Natur- und Völkerkunde" lesen, eines der ganz seltenen Bücher, die als Fachwerke des ehrbarsten Ansehens genießen und doch so gehalten sind, daß jeder klare Kopf sie lesen kann. Da er's kann, wird er's schon thun, sobald er nur erst auf diesen Stoff gerät. Wer das Buch aber gelesen hat, der ist vor vielen Dummheiten auch auf sozialem Gebiete bewahrt.

Chauvinismus darf man, nebenbei bemerkt, auf der Suche nach guter Belehrung nicht treiben. Aus der englischen Literatur sei schlechtweg alles von Tyndall und von Huxley empfohlen. Da kann man, was Gründlichkeit anbetrifft, stets sehr vertrauensselig sein. Dagegen sind die Franzosen ungemein anregend und also wirksam, aber auch ungemein oberflächlich. Flammarion ist schon halb Jules Verne. Man wird bei diesen berufenen Stimmungskünstlern, deren besonderen Wert wir gar nicht schmälern wollen, auch als

Digitized by Google

Laie schließlich doch das große Defizit an tieferer philosophischer Erregung merken, eine gewisse Hohlheit steckt darunter. Es wird erst Aufgabe der Zukunft sein, das wirklich Gute, das hier angebahnt ist, mit einer gewissen Solidität und Tiefe zu legieren. Zum Schluß noch eins. Wozu immer die Bücher? Es thut not, daß wir mehr Anschauung auch in diesen Dingen bekommen. Oeffentliche Kurse über Physik, Volks-Sternwarten, ein rechtes Ausnutzen unserer naturhistorischen Museen. Echter und rechter „Wirklichkeits-Unterricht“ schon auf der Schule. Und keine Sorge, daß die andere Bildung, Aesthetik, Ethik, Weltanschauung von dieser neuen Seite her leide, Erkenntnis vielmehr, daß sie davon nur gewinnen kann — das ist die Hauptsache.

Wenn das schönste naturwissenschaftliche Reisewerk des vorigen Jahres das von Karl Chun „Aus den Tiefen des Weltmeeres“, Schilderungen von der deutschen Tiefsee-Expedition, war, so verweisen wir diesmal auf ein naturwissenschaftliches Reisewerk, das sich als Weihnachtsgeschenk eignet, aber noch viel zu wenig bekannt ist: „Sonnige Welten“, ostasiatische Reiseskizzen von Emil und Eleonore Selenka, mit köstlichen Bildern, der Text wirklich sonnig in seinem fidelen Optimismus liebenswürdigster Menschen.

Viel Genuß wird der Naturfreund auch an Karl Groos' „Spielen der Tiere“ haben. Ein rechtes naturwissenschaftliches Feinschmeckerbüchlein dieses Jahres ist „Narthekion, Nachdenkliche Betrachtungen eines Naturforschers“ von Otto N. Witt, dem bewährten Herausgeber der nach wie vor warm zu empfehlenden populär-wissenschaftlichen Zeitschrift „Prometheus“.

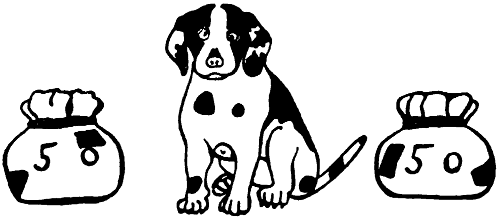
Summarisch für allerlei Naturgebiete empfehlen wir „Aus Natur- und Geisteswelt“, Sammlung von Ein-Mark-Bändchen; darin ist z. B. der „Bau des Weltalls“ von einem so gründlichen Fachkenner, wie dem Potsdamer Astrophysiker Scheiner selbst, geschildert. Ferner die naturwissenschaftlichen Teile von Virchow-Holzendorffs „Sammlung gemeinverständlicher Vorträge“ und von Brockhausens „Internationaler wissenschaftlicher Bibliothek.“ Als schweres Geschütz Wundts „Essays“ und „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele,“ Dubois-Reymonds „Reden“, Helmholzens „Populäre Vorträge“.

Wahr bleibt, daß den meisten Erwachsenen, die sich an der Natur freuen wollen, aber verzweifelt wenig Bildung dazu von der Schule mitbringen, die wichtigste Rubrik für naturwissenschaftliche Belehrung bei den sogenannten „Kinderbüchern“ steckt. Das meiste dessen, was z. B. der Spamersche Verlag an sogenannten Jugendbüchern (als „Gelehrter Spielkamerad“, „Kosmos für die Jugend“, „Wunder der Sternenwelt für die Jugend“ u. s. w.) herausgebracht hat, ist beim heutigen Stande der Bildung gerade eben recht für den Erwachsenen und kann von diesem nur mit dem allergrößten Nutzen gebraucht werden. Man habe da also keinen Dünkel, nehme die Dinge wie sie sind und lese die Bücher, die der Sortimenter als Weihnachtsgabe für den „Aeltesten“ in die Hand gibt, resolut für sich selber. Den Spamerschen Verlag können wir hier mit bestem Gewissen nur in Bausch und Bogen empfehlen. Es ist bei neun Zehnteln dieser Bücher eine wahre Kalamität, daß sie als „reifere Jugend-Lektüre“ umlaufen und damit aus dem ausscheiden, was der Erwachsene mit seinem Stolz für sich gelten läßt. Das Ergebnis ist, daß er nichts hat, alle Welt über den Mangel an echt populärer naturgeschichtlicher Literatur jammert und die Bildung stockt. In der Naturgeschichte ist der Erwachsene von heute in der Mehrzahl der Fälle ein Kind. Wenn sein Stolz ihm erlaubt, das zuzugeben, kann er sogleich in einem Reichtum guter Literatur sitzen.

Aus Natur u. Geisteswelt (Man verlange besonderes Verzeichnis. Teubner, der Band 1.— bis 1.50). ✠ Bau's Handbuch f. Käfersammler (Creutz, 7.—). ✠ Bölsche, Entwicklungsgesch. der Natur (Neumann, 15.—). ✠ Ders., Das Liebesleben in der Natur (Diederichs, 2 Bde., je 5.—). ✠ Ders., Vom Bazillus zum Affenmenschen (ebda., 4.—). ✠ Ders., Ernst Haeckel (H. Seemann Nachf., 3.60). ✠ Ders., Darwin (Voigtländer 1.—.) ✠ Brehm, Tierleben (Bibl. Institut, 10 Bde., je 15.—, auch einzeln, kl. Ausgabe f. Volk u. Schule, 3 Bde. je 10.—). ✠ Chun, Aus den Tiefen des Weltmeeres (G. Fischer, 20.—). ✠ *Darwin, Abstammung des Menschen (Schweizerbart, 4.80). — Der Ausdruck d. Gemütsbewegungen (4.80). — Ueber die Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl (4.80). — Reise eines Naturforschers um die Welt (3.80). ✠ Flammarion,

Digitized by Google

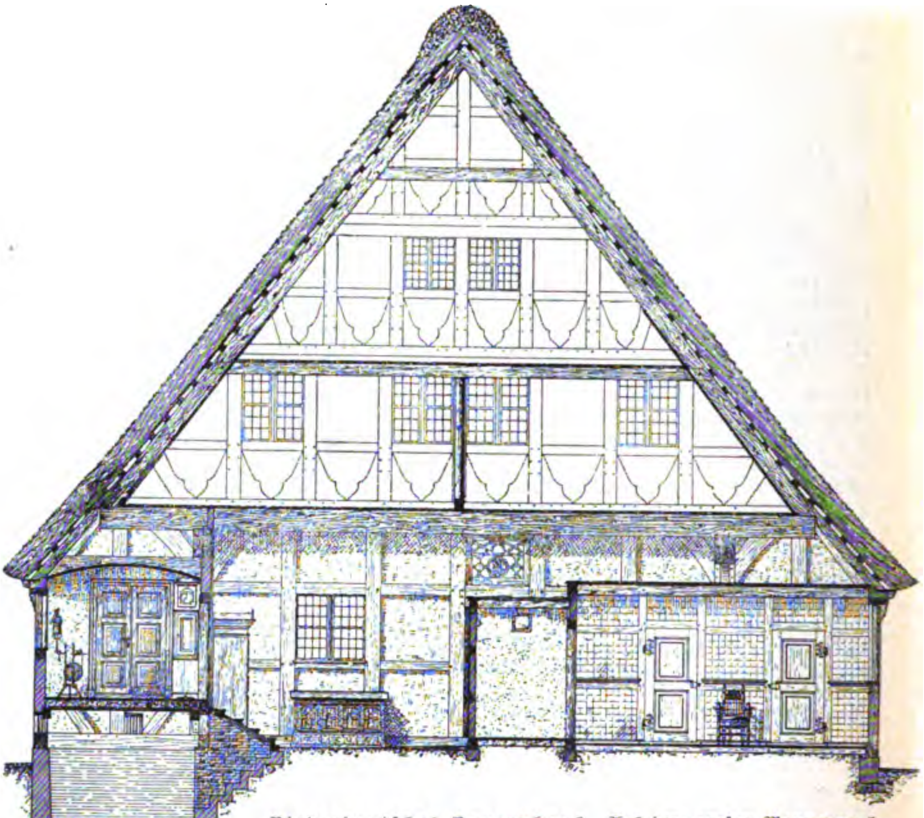
Urania (Haug, 4.50). ☙ Fricken, Naturgeschichte der deutschen Käfer (Stein, 5.60). ☙ Ganglbauer, Die Käfer von Mitteleuropa (Gerold, 91.—). ☙ Graber, V., Insekten (Oldenburg, 11.20). ☙ Groos, K., Spiele der Tiere (G. Fischer, 11.—). ☙ Haeckel, Natürliche Schöpfungsgeschichte (G. Reimer, 14.50). ☙ Ders., Indische Reisebriefe (Paetel, 18.—). ☙ Ders., Aus Insulinde (Strauß 10.—). ☙ Ders., Anthropogenie (Engelmann, 2 Bde., 19.—). ☙ Heck, Tierreich (Neumann, 2 Bde., 15.—). ☙ Humboldt, Kosmos (Cotta, 2 Bde., 6.—). ☙ Ders., Ansichten der Natur, hg. v. Bölsche (Reclam, 1.—). ☙ Huxley, Grundz. d. Physiologie (Voß, 11.—). ☙ Jäger, Deutschlands Tierwelt (Union, vergr.). ☙ Keller, Leben des Meeres (Ch. H. Tauchnitz, 2 Bde., 20—). ☙ Kerner, Pflanzenleben (Bibl. Inst., 2 Bde., je 16.—). ☙ Kirchhoff u. a., Erdkunde (Freytag). ☙ Klein, Handbuch d. allgem. Himmelsbeschreibung (Vieweg, 11.—). ☙ Kräpelin, Naturstudien im Hause (Teubner, 3.20). ☙ Lange, Gesch. d. Materialismus (J. Bädeker, 12.—). ☙ Leunis, Synopsis der drei Naturreiche (Hahn, Zoologie 38.—, Pflanzenkunde 42.—, Mineralogie 14.—, Geognosie 18.50). ☙ Mach, Populär-wissenschaftliche Vorlesungen (Barth, 5.75). ☙ Meyer, Das Weltgebäude (Bibl. Institut, 16.—). ☙ Otto N. Witt, Narthekion, Nachdenkliche Betrachtungen eines Naturforschers (Mückenberger). ☙ Naumanns Naturgeschichte der Vögel Mitteleuropas (Köhler, 12 Bde. Fol., Bd. 2—7 115.—). ☙ Neumayr, Erdgeschichte (Bibl. Inst., 16.—). ☙ Ploß, Das Weib (Grieben, 30.—). ☙ Prometheus, Illustr. Wochenschrift (Mückenberger, vierteljährlich 3.—). ☙ Ranke, Der Mensch (Bibl. Inst., 2 Bde., je 15.—). ☙ Ratzel, Völkerkunde (Bibl. Inst., 2 Bde., je 16.—). ☙ Ruß, K., Das heimische Naturleben im Kreislauf des Jahres (Oppenheim). ☙ Schröter, Taschenflora des Alpenwanderers (Raustein 6.—). ☙ Selenka, Sonnige Welten. Ostasiatische Reiseskizzen (Kreidel, 16.—). ☙ Sterne, Werden und Vergehen (Bornträger, 2 Bde., 24.—). ☙ Strasburger, Streifzüge an der Rieviera (Paetel, 6.50). ☙ Troels-Lund, Himmelsbild u. Weltanschauung (Teubner, 5.—). ☙ Tschudi, Tierleben der Alpenwelt (J. J. Weber, 9.—). ☙ Tyndall, Die Gletscher (Vieweg, 11.50, Das Licht 7.—, Der Schall 11.50, Die Wärme 13.50). ☙ De Vries, H., Mutationstheorie (Veith u. Co., 20.—). ☙ Winkler, Sudetenflora (Heinrich 10.—). ☙ Dobel, Illustr. Pflanzenleben (Cäsar Schmidt, 10.—).



Der teure Hund.
Buchschmuck aus Tschechoff (Leipzig, Diederichs).

Länder- und Völkerkunde.

Die Wandlungen, die sich auf dem Gebiete der Länder- und Völkerkunde vollzogen haben, gehen im Grunde auf die eine große Thatsache zurück, daß die Erdoberfläche nun so gut wie vollständig bekannt ist. Was noch von „weißen Flecken" in Afrika oder Südamerika vorhanden ist, dürfte ebensowenig ungeahnte Wunder mehr bergen, wie die kalten Eiskappen der Pole. Was dieses Schwinden der letzten trüben, aber zugleich die Phantasie und die Sehnsucht anregenden Nebel am irdischen Horizont für die Menschheit bedeutet, wird mit der Zeit offenbar werden; einstweilen hat sie die Wirkung, daß der „Entdecker" ohne wissenschaftliche Schulung unmöglich geworden ist. Dafür beginnt jetzt die Periode der großen zusammenfassenden Werke, als deren glänzendster Vertreter diesmal Friedrich Ratzels „Die Erde und das Leben" zu nennen ist, von dem der erste Band fertig vorliegt. Von den Sieversschen



Niederdeutsches Bauernhaus. Aus dem großen Mappenwerk über das deutsche Bauernhaus (Dresden, Kühtmann).

„Länderkunden" ist Afrika in neuer Gestalt, von F. Hahn gänzlich umgearbeitet, in neuer Auflage erschienen, und Zimmermanns wertvolle kolonialpolitische Studien sind durch einen neuen Band, „Die Kolonialpolitik Frankreichs", ergänzt worden. Wer als Reisender und Entdecker jetzt noch Neues bringen will, muß seine Arbeit vertiefen und ihr wenigstens in irgend einem Sinne eine wissenschaftliche Grundlage geben, oder er muß den leichten Plauderton des Journalisten anschlagen und durch die Art der Darstellung die Leser gewinnen. Von dieser letzten Art, die man freilich nicht zu genau unter die Lupe der Wissenschaft nehmen darf, sind die Plaudereien des verstorbenen Otto Ehlers in seinem Büchlein über Samoa, oder die anspruchsvoller auftretenden, aber oft recht seichten Reiseschilderungen Hesse-Warteggs, der sich übrigens immerhin durch ein Buch über Deutsch-China einige Verdienste erworben hat. Wie sich ein armer Journalist in fremdem Lande durchschlägt, schildert recht ansprechend das kleine Buch Lehmanns „Auf australischer Erde". Für die wissenschaftlich ernste und dabei doch volkstümliche Darstellung bleibt dagegen noch immer das Buch Karls von den Steinen „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens" mustergiltig. Von ähnlichem Werte ist das Werk Sven Hedins, „Durch Asiens Wüsten", dem sich als deutsche Parallele jetzt das Werk Karl Futterers „Durch Asien" anschließt. Im übrigen überwiegen unter den besseren Erscheinungen die Schilderungen kleinerer Gebiete; Südindien und Ceylon hat Emil Schmidt behandelt, Ceylon auch Geiger. Hagens Werk „Unter den Papuas" ist dem deutschen Neuguinea gewidmet, ein Buch Fischers der Insel Formosa; dem Geistesleben der Indier sucht

Digitized by Google

Bedrachein. Aus Goetz' „Orientreise" (Leipzig, E. A. Seemann).

Digitized by Google

Hübbe-Schleiden vom theosophischen Standpunkt aus in seiner Schrift „Indien und die Indier" gerecht zu werden. Es fehlt auch nicht an Büchern, die auf der Grenze zwischen leichter Reiseschilderung und wissenschaftlichem Ernste stehen, wie Selenkas „Sonnige Welten", die Indonesien und Japan behandeln, A. Pflügers „Smaragdinseln der Südsee", H. Götz, „Eine Orientreise", Eugen Wolf, „Im Innern Chinas", oder das Buch von Fritz und Else Rinne „Kasana, Kamari, Eine Celebesfahrt." Mit besonderen Ehren ist Cäcilie Selers „Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala" zu nennen, nicht minder Ernst Häckels Reisebericht „Aus Insulinde", den auch wissenschaftliche Gegner des streitbaren Monisten mit Genuß lesen werden. Die Tropenfahrt eines jüngstdeutschen Dichters schildert P. Remers Büchlein „Unter fremder Sonne." Recht lesenswert in anderem Sinne ist das Buch Oswald Kunhardts „Wanderjahre eines jungen Hamburger Kaufmanns"; nämlich zum Einblick in das Leben eines sonst schweigsamen Standes, dessen Thun und Treiben doch eng genug mit dem Aufschwung Deutschlands verknüpft ist. Egon Kuhnhardt hat ein Buch unter gleichem Titel folgen lassen. Ein prächtiges Bild aus der heroischen Zeit Deutsch-Südwestafrikas entwirft Schwabe in seinem „Mit Schwert und Pflug durch Deutsch-Südwestafrika", und eine kaum weniger bewegte Zeit in einem anderen deutschen Schutzgebiete, Kamerun, schildert H. Dominik in seinem Buch „Sechs Kriegs- und Friedensjahre in deutschen Tropen". Mit Ehren sind hier auch die älteren Werke, Stuhlmanns „Mit Emin Pascha im Herzen von Afrika", Passarges „Adamaua", Graf Goetzens „Durch Afrika von Ost nach West" zu nennen. Auch eine deutsche Prinzessin, Therese von Bayern, erscheint unter den Schriftstellern mit dem gut geschriebenen Buche „Meine Reise in den brasilianischen Tropen". Dasselbe Land behandelt der Zoolog O. Bürger in den „Reisen eines Naturforschers im tropischen Urwald".

Wer einen Katalog wie diesen durchblättert, ist wohl auch dankbar, wenn er für besondere Liebhabereien eines zu Beschenkenden eine passende Gabe findet. Diesmal ist besonders für die Freunde der „Bergkraxelei" gesorgt. Hans Meyers prächtiges Buch „Der Kilimandscharo" ist der seltenen Abart des afrikanischen Alpensports gewidmet, Curt Boecks „Indische Gletscherfahrten" führen uns zum Himalaja; beide Werke sind zugleich von wissenschaftlichem Werte. Dasselbe gilt von dem Werke de Filippis „Die Forschungsreise des Herzogs der Abruzzen nach dem Eliasberge". Einen noch weiteren Umblick gewährt das Buch R. v. Lendenfelds „Die Hochgebirge der Erde".

Der edlen Jägerei fehlt es unter den Reiseschriftstellern auch selten an Vertretern. Erwähnenswert ist Oberländers „Durch norwegische Jagdgründe", ferner das kleine Buch Bronsarts v. Schellendorf „Tierbeobachtungen und Jagdgeschichten aus Ostafrika".

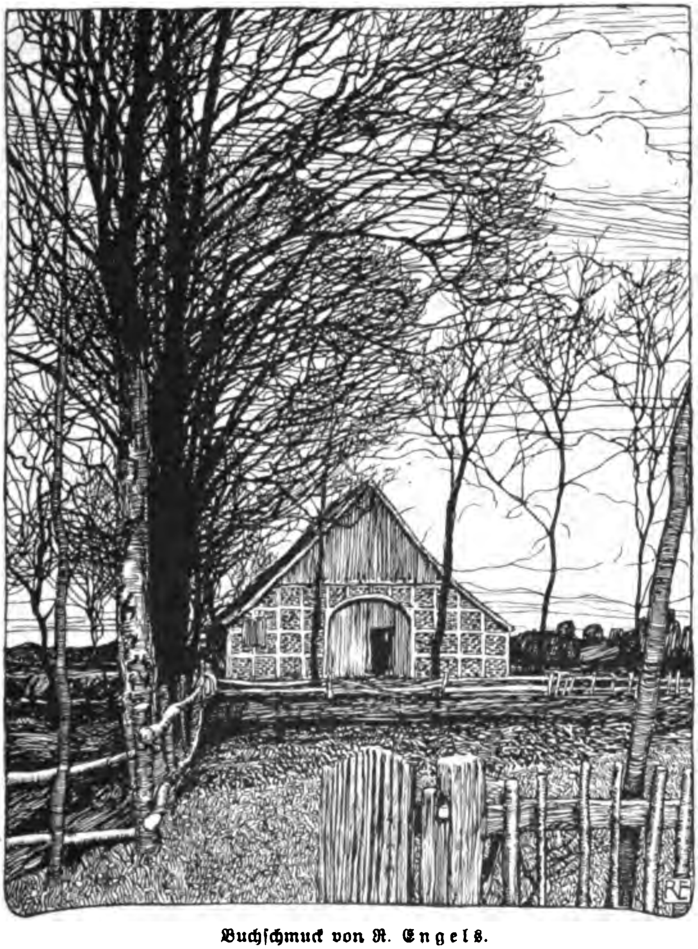
Ein ganz anderes Bild thut sich auf, wenn wir fragen, ob das Zeitalter der Weltpolitik sich in der länderkundlichen Literatur wiederspiegelt! Eine Flut von Broschüren quillt uns da verwirrend entgegen, aber auch größere und vor allem bessere Erzeugnisse erscheinen bereits in diesem Wirbel. Ratzels „Politische Geographie" hat einen wackeren Seitensprößling getrieben in dem Büchlein „Das Meer als Quelle der Völkergröße." Vortrefflich ist Steffens „England als Weltmacht und Kulturstaat", während Eduard Hahn in seiner „Wirtschaft der Welt am Ausgange des 19. Jahrhunderts" seiner Zeit einen warnenden, wohl etwas zu düster gefärbten Spiegel entgegenhält. Seine politischen Erinnerungen veröffentlicht M. v. Brandt in dem anregend geschriebenen Buche „33 Jahre in Ostasien".

Von diesem gährenden Gewirr wendet sich der Blick gern wieder der eigenen Heimat zu; Ratzels ausgezeichnetes kleines Buch „Deutschland" und Hans Meyers „Das deutsche Volkstum" zeigen, wie viel noch zu lernen und zu beherzigen ist. Recht anregend sind K. Kollbachs „Wanderungen durch die deutschen Gebirge", deren drei Bände auch einzeln käuflich sind. Kleinere Gebiete und Volksteile behandeln Zweck in seinem „Litauen" und „Masuren", F. Tetzner, „Die Slovinzen und Lebakaschuben", Volk „Der Odenwald". Der Volkskunde besonders gewidmet sind die Bücher E. H. Meyers „Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert", Richard Andrees „Braunschweiger Volkskunde" und Wuttkes „Sächsische Volks-

Digitized by Google

kunde", letzteres ein Sammelwerk mit selbständigen Arbeiten verschiedener Spezialforscher. Hans Hoffmanns „Harz" und Jensens „Schwarzwald" sind im Kunstwart früher empfohlen worden.

Die Völkerkunde im engeren Sinne gleicht immer noch einem riesengroß angelegten, aber schlecht ausgebauten Palast. Sie ist berufen, fast jedem Zweige des menschlichen Wissens und Denkens neue Anregungen zu geben, aber die Zahl der Arbeiter ist noch allzu gering. Von umfassenden Werken sind noch immer in erster Linie die vom Bibliographischen Institut herausgegebenen



Buchschmuck von R. Engels.
Aus Annette Droste-Hülshoffs Gedichten (Leipzig, E. Diederichs).

Bände zu nennen, Ratzels „Völkerkunde" und Rankes „Der Mensch", denen sich als Ergänzung nunmehr H. Schurtz' „Urgeschichte der Kultur" angeschlossen hat. Daß die Völkerkunde überall berufen ist, neue Grundlagen der Forschung zu legen, zeigt sich schon hier und da in erfreulicher Weise. Dem Architekten werden H. Frobenius' „Ozeanische Bautypen" manche Anregung geben, der Arzt mag sich in Bartels „Medizin der Naturvölker" vertiefen; eine grundlegende Arbeit der ethnologisch beeinflußten Volkswirtschaft ist Eduard Hahns Buch „Die Haustiere". Was endlich Wirtschaftskunde

Digitized by Google

und Aesthetik zugleich aus der Betrachtung der Naturvölker lernen können, hat Karl Büchers „Arbeit und Rhythmus“ in glänzender Weise gezeigt. Der philosophischen Seite wird Vierkandts Werk „Naturvölker und Kulturvölker“ gerecht, und ethnologisch befruchtete Geschichte gibt Helmolts großangelegte „Weltgeschichte“, die noch im Erscheinen begriffen ist.

Andree, R., Braunschweiger Volkskunde (Vieweg). ✤ Bartels, Die Medizin der Naturvölker (Th. Grieben, 11.—). ✤ Bayern, Therese Prinzessin von, Meine Reise in den brasilianischen Tropen (D. Reimer). ✤ Boeck, Curt, Indische Gletscherfahrten (Deutsche Verl.-Anst., 9.—). ✤ Brandt, M. von, 33 Jahre in Ostasien (G. Wigand, 3 Bde. à 8.—). ✤ Bronsart von Schellendorf, Tierbeobachtungen und Jagdgeschichten aus Ostafrika (Deutscher Kolonialverlag, 3.—). ✤ Bücher, K., Arbeit und Rhythmus (Teubner, 6.80). ✤ Bürger, F., Reisen eines Naturforschers im tropischen Urwald (Th. Weicher, 9.—). ✤ Dominik, H., Kamerun, 6 Kriegs- und Friedensjahre in deutschen Tropen (E. S. Mittler u. Sohn, 12.50). ✤ Ehlers, Samoa (H. Paetel, 4.—, für die Jugend bearbeitet, 1.—). ✤ Filippi, Filippo de, Die Forschungsreise des Herzogs der Abruzzen nach dem Eliasberge (J. J. Weber, 30.—). ✤ Fischer, A., Streifzüge durch Formosa (B. Behr, 10.—) ✤ Frobenius, H., Ozeanische Bautypen (W. Ernst u. S., 6.—). ✤ Futterer, K., Durch Asien (D. Reimer, 1. Bd., 20.—). ✤ Geiger, W., Ceylon (Kreidel, 7.60). ✤ Götz, H., Eine Orientreise (Seemann, 8.—). ✤ Haeckel, Aus Insulinde (Strauß, 10.—). ✤ Hagen, Unter den Papuas (Kreidel, 30.—). ✤ Hahn, Ed., Die Wirtschaft der Welt am Ausgange des 19. Jahrhunderts (Winter, 7.—). ✤ Hahn, E., Die Haustiere (Duncker und Humblot). ✤ Hahn-Sievers, Afrika (Bibliogr. Inst., 2. Aufl., 17.—). ✤ Hedin, Sven, Durch Asiens Wüsten (Brockhaus, 20.—). ✤ Helmolt, Weltgeschichte (Bibliogr. Inst.). ✤ Hesse-Wartegg, E. von, Schantung und Deutsch-China im Jahre 1898 (J. J. Weber, 14.—). ✤ Hoffmann, Der Harz (Amelang, 15.—). ✤ Hübbe-Schleiden, Indien und die Indier (Friederichsen, 7.50). ✤ Jensen, Der Schwarzwald (Amelang, 20.—) ✤ Kollbach, Karl, Wanderungen durch die deutschen Gebirge (P. Neubner, 3 Bde., je 7.50). ✤ Kunhardt, Oswald, Wanderjahre eines jungen Hamb. Kaufmanns (Dietrich Reimer, 2 Bde., à 10.—). ✤ Lehmann, R., Auf australischer Erde (B. Elischer Nachf., 4.—). ✤ Lendenfeld, R. von, Die Hochgebirge der Erde (Herder, 14.—). ✤ Meyer, E. H., Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert (Trübner). ✤ Meyer, Hans, Der Kilimandscharo (D. Reimer, 25.—). ✤ Meyer, H., Das deutsche Volkstum (Bibliogr. Inst., 15.—). ✤ Oberländer, Durch norwegische Jagdgründe (J. Neumann, 8.—). ✤ Passarge, S., Adamaua (D. Reimer). ✤ Pflüger, A., Smaragdinseln d. Südsee (Strauß, 10.—). ✤ Ranke, Der Mensch, (Bibliogr. Inst., 2. Aufl.). ✤ Ratzel, F., Das Meer als Quelle der Völkergröße (R. Oldenbourg, 1.20). ✤ Ders., Deutschland (Grunow, 2.50). ✤ Ders., Die Erde und das Leben (Bibliogr. Inst., Bd. I). ✤ Ders., Politische Geographie (R. Oldenbourg, 18.—). ✤ Ders., Völkerkunde (Bibl. Inst., 2. Aufl.). ✤ Remer, Unter fremder Sonne (Schuster u. Löffler). ✤ Rinne, Fritz und Elise, Kasana, Kamari, Eine Celebesfahrt (Hahnsche Buchhandl., 4.50). ✤ Schmidt, Emil, Ceylon (Schall u. Grund). ✤ Ders., Reise nach Südindien (Engelmann). ✤ Schurtz, H., Urgeschichte der Kultur (Bibliogr. Inst. 17.50). ✤ Schwabe, K., Mit Schwert und Pflug durch Deutsch-Südwestafrika (E. S. Mittler u. Sohn, 10.—). ✤ Selenka, L. u. E., Sonnige Welten (Kreidel, 16.—). ✤ Seler, Cäcilie, Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala (Dietrich Reimer, 20.—). ✤ Steffen, England als Weltmacht und Kulturstaat (Hobbing u. Büchle, 6.—). ✤ Steinen, K. von der, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens (D. Reimer, 5.50). ✤ Stuhlmann, Mit Emin Pascha ins Herz von Afrika (D. Reimer, 25.—). ✤ Tetzner, F., Die Slowinzen und Lebakaschuben (Felber, 6.—). ✤ Vierkandt, Naturvölker und Kulturvölker (Duncker u. Humblot). ✤ Volk, Der Odenwald (Hobbing und Büchle) ✤ Wolf, Meine Wanderungen, I. Im Innern Chinas (Deutsche Verl.-Anst., 5.—). ✤ Wuttke, R., Sächsische Volkskunde (Schönfeld, 10.—). ✤ Zimmermann, Die Kolonialpolitik Frankreichs (Mittler u. Sohn, 11.—). ✤ Zweck, A., Litauen (Hobbing u. Büchle, 8.—). ✤ Ders., Masuren (ebda.).

Digitized by Google

Bildnisse von Ghirlandajo.
Aus Steinmann, Sixtinische Kapelle. (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.)

Geschichte und Kulturgeschichte.

Täuschen nicht alle Anzeichen, so ist in der geschichtlichen Wissenschaft die bisherige Herrschaft des Spezialistentums, das sich in selbstgefälligem Behagen mit dem Aufwühlen und Zustutzen stofflicher Einzelheiten begnügte, stark erschüttert. Freilich, die äußere Machtstellung der Vertreter der „alten Richtung" innerhalb der Gelehrtenrepublik ist nur zu gefestigt. Aber die junge, schöpferkräftige Generation beginnt es müde zu werden, sich in Quelleneditionen und Spezialuntersuchungen ohne Perspektive geistig zu verbluten. Endlich wieder faßt man allgemeine Gesichtspunkte ins Auge und diskutiert universalgeschichtliche Fragen, endlich giebt es in der Geschichtswissenschaft wieder Probleme.

Darum auch wendet sich der Kreis jener Gebildeten, deren tieferen geistigen Bedürfnissen die in erzählender Form gebotenen geschichtlichen Darstellungen nicht genügten, wieder der Geschichte zu. Dafür spricht das erneute Interesse an älteren grundsätzlichen Erörterungen über das Wesen der geschichtlichen Entwicklung. Carlyles feuriger Panegyrikus über Helden und Heldenverehrung und sein Gegenstück, Buckles Geschichte der Zivilisation in England, die hervorragendste Leistung der materialistischen Geschichtsschreibung, erleben in deutscher Uebersetzung immer neue Auflagen. Eucken vermittelt in geschickter, feinsinniger Darstellung einem weiteren Kreise die Ergebnisse der geschichtsphilosophischen Wissenschaft. Beschränkt er sich auch auf die Lebensanschauungen der großen Denker, ohne seine Schilderungen soziologisch zu vertiefen, so ist der Gewinn doch wertvoll genug, zu sehen, wie die Lebensprobleme der verschiedenen Zeitalter in den Anschauungen ihrer geistigen Führer einen Niederschlag gefunden haben. Wo Eucken selbständig resümiert, ist er der Vertreter eines in den Grundzügen konservativen, christlich gestimmten Idealismus. Eine grundsätzlich andre Bewußtseinsstellung kommt in Kurt Breysigs

Digitized by Google

Kulturgeschichte der Neuzeit zum Ausdruck. Es ist eine glänzende Leistung, und überall fesselt die warmblütige, feurige, dabei ästhetisch geklärte Persönlichkeit ihres noch jungen Verfassers. Diese Kulturgeschichte ist das erste namhafte historische Werk, in welchem die geschichtliche Auffassung durch die Grundsätze der Philosophie Nietzsches bestimmt ist. Zwar bewegt sich für Breysig alles menschliche Handeln in sozialen Gemeinschaften. Aber er stellt das Gesetz auf, daß der geschichtliche Werdeprozeß sich in der Form der Hingabe des Individuums an diese Gemeinschaft und in seiner Losreißung von ihr vollzieht. Nur die letztere fördert den kulturellen Fortschritt: so läuft alles auf Nietzscheschen Persönlichkeitskultus hinaus — eine Gesamtauffassung, die bei aller Anerkennung des Breysigschen Buches als literarischer Leistung abzulehnen ist. Denn trotz Nietzsche bleibt bestehen, daß die Gemeinschaft die Nährmutter der großen Persönlichkeiten ist und daß diese mit den Wurzeln ihres Wesens fest in ihr verankert sind. Einzelne Bemerkungen Breysigs sind oft sehr anfechtbar.

Zu tieferer Einsicht, als sie die auf die Dauer ermüdende kontrastierende Gegenüberstellung von Gemeinschaft und Individuum bietet, gelangt Lamprecht in seiner deutschen Geschichte. Er setzt sich zur Aufgabe, die typischen Abwandlungen der Gesamtpsyche zu erfassen und die Ursachen für sie aufzudecken. So ist seine Betrachtungsweise nicht durch Beschränkung auf einzelne Zweige der menschlichen Bethätigung eingeengt, und mit sicherem Blicke schaut er die Gemeinsamkeiten zwischen den kulturellen Einzelerscheinungen, insofern sich in ihnen allen der Gesamthabitus des betreffenden Zeitalters wiederspiegelt. Kein Historiker kann mit Lamprecht, was die Feinheit des historischen Stilgefühls betrifft, den Vergleich aufnehmen.

Helmolts im Erscheinen begriffene, auf acht Bände berechnete Weltgeschichte, an der eine große Zahl von Mitarbeitern thätig ist, rückt die geographischen Beeinflussungen des geschichtlichen Werdens in den Vordergrund. So überschaut man gut die räumliche Ausdehnung der verschiedenen Kulturkreise und die gegenseitigen Befruchtungen zwischen ihnen. Die kulturellen Zusammenhänge und Abstände sind in markigen Umrissen gezeichnet. Erschienen ist von dem Werk der erste Band (Amerika), der dritte (Afrika), der vierte (Mittelmeerländer) und der siebente (Westeuropa). — Wenn wir der Meinung Ausdruck geben, daß die der Rankeschen Weltanschauung zu Grunde liegende Gesamtauffassung kaum mehr unserer Zeit voll entspricht, so soll damit die Größe des Werkes als historiographische Leistung nicht geschmälert werden.

Breysig widmet seinen insbesondere die geistigen Errungenschaften des Griechentums enthusiastisch feiernden Abriß der Antike — dem echten Nietzscheaner ist es nur erlaubt, in Hymnen vom klassischen Altertum zu sprechen — dem Andenken Jakob Burckhardts. Und doch nimmt sich das Bild, welches dieser hervorragende Kenner der Antike vom hellenischen Leben in seiner griechischen Kulturgeschichte entwirft, wesentlich trüber aus, als das Breysigs. Wohl fühlt man den inneren Anteil heraus, den Burckhardt an den Geschicken des Griechenvolkes nimmt: aber dem politischen Getriebe und den Äußerungen ihres Polytheismus steht er doch als überlegener Beobachter gegenüber. Ein fast pessimistischer Zug der Relativität alles Irdischen geht durch dieses Werk. In seinem „Zeitalter Konstantins“ preist er gar die Größe mönchischer Askese! Und dann wieder giebt er in seiner „Kultur der Renaissance“ ein gesättigtes Bild der politischen und künstlerischen Bewegungen dieses im Daseinsgenuß schwelgenden Zeitalters, des lebensfrohsten der neueren Geschichte. Wer kann

Digitized by Google

Aus Hirth & Muthers „Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten“
(München, Hirths Verlag)

JAN LIVENS
Nobile

Digitized by Google

Digitized by Google

Thonsarkophag aus Cerveteri.
Aus Springers „Kunstgeschichte" (Leipzig, E. A. Seemann).

behaupten, die schwer zu ergründende Persönlichkeit Burckhardts im Kern ihres Wesens begriffen zu haben?

Wenn Burckhardt früher, während der Vorherrschaft Rankes und seiner politischen Schule, mehr eine isolierte Stellung einnahm, so ist jetzt sein Ansehen stetig im Steigen begriffen. Das hängt zusammen mit der höheren Bewertung der kulturgeschichtlichen Historie gegenüber der in methodischem Schematismus erstarrten politischen überhaupt. Die tiefgründige Analyse Taines von den Ursachen der französischen Revolution, die in der Gesamtheit der kulturellen Verhältnisse begründet lagen, gewährt umfassendere Aufschlüsse und größere Befriedigung als Sybels Geschichte des Revolutionszeitalters, die nur die politischen Persönlichkeiten und Vorgänge ins Auge faßt. Oft genug haben Männer, die nicht Historiker von Fach waren, wertvolle Beiträge zum kulturgeschichtlichen Verständnis der Vergangenheit gegeben. Ich nenne nur Viktor Hehns „Kulturpflanzen und Haustiere". Auch daß M. Carrière eine fesselnd geschriebene, freilich nicht immer auf eigene Quellenstudien gestützte Geschichte der geistigen Anschauungen des Reformationszeitalters geschrieben hat, mag erwähnt sein.

Uebrigens giebt es der bedeutenden kulturgeschichtlichen Werke gegenwärtig nicht allzu viele, und es soll zugestanden sein, daß in der Einzelforschung die methodische Schulung der politischen Historiker oft größer ist, als die der Vertreter dieser neuen Disziplin. Ein monumentales Werk ist Friedländers

Digitized by Google

„Sittengeschichte Roms". Eine gute Orientierung bietet über den gleichen Gegenstand Jungs „Leben und Sitten der Römer in der Kaiserzeit". Gregorovius in seinem „Kaiser Hadrian" und seiner umfänglichen „Geschichte Roms im Mittelalter" leistet Bedeutendes in der künstlerischen Durchdringung seines Stoffes. Die geistigen Strömungen des ausgehenden Mittelalters schildert fesselnd A. E. Berger in seinen „Kulturaufgaben der Reformation".

Mit besonderer Liebe werden die Kulturhistoriker sich immer wieder der Vergangenheit ihres Volkes zuwenden: zu dem wissenschaftlichen Bedürfnis tritt hier das persönliche, den Spuren nachzugehen, die zu dem Brunnquell des eigenen Volkstums hinleiten. So hat sich hier ein Zweig der Geschichtsschreibung entwickelt, der in Parallele zu der im Aufschwung begriffenen deutschen Heimatskunst gesetzt werden kann. Einige schöne Werke, die hierher gehören, verdanken wir Germanisten: so Weinhold sein hervorragendes Buch über „die deutschen Frauen", Burdach seine aus einer Gesamtanschauung der geistigen Kultur jener Zeit heraus gezeichnete Lebensbeschreibung „Walthers von der Vogelweide". Ueber das höfische Leben des Mittelalters besitzen wir in Schultz Werk eine berühmte Darstellung. Von desselben „Deutschem Leben im 14. und 15. Jahrhundert" kommt für den vorliegenden Zweck aus naheliegenden Gründen die Familienausgabe in Betracht. Eine zusammenfassende Kulturgeschichte der Reformationzeit und des 18. Jahrhunderts fehlt noch: für jene Periode überwog bislang das religionsgeschichtliche, für diese das literarische Interesse. Aber W. Wencks auf sorgfältigen Studien gegründetes, auch durch stilistischen Feinsinn ausgezeichnetes Buch „Deutschland vor hundert Jahren" soll hier rühmend hervorgehoben sein.

Ohne sich auf eine bestimmte Periode zu beschränken, hat der verstorbene Riehl seine Lebensaufgabe gesetzt in ein andachtsvolles Studium der Wesenseigentümlichkeiten seines deutschen Volkes. In dem kongenialen Erfassen der tiefsten Regungen der Volksseele hat Riehl kaum seinesgleichen gefunden. Seine „Naturgeschichte des deutschen Volkes" und seine „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten" sollten sich immer mehr in deutschen Häusern einbürgern. An Intimität des Verständnisses deutscher Eigenart kann auch Gustav Freytag, der von der massiven Anschauungsweise des liberalen Bürgertums sich nie ganz frei gemacht hat, mit Riehl nicht wetteifern. Aber seine „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" enthalten gleichwohl viel des Vortrefflichen.

Neuerdings ist im Verlage von Diederichs eine Serie höchst verdienstlicher kulturgeschichtlicher Monographien im Erscheinen begriffen. Veröffentlicht sind bis 1900: der Soldat von Liebe, der Kaufmann von Steinhausen, der Arzt von Peters, der Richter von Heinemann, Kinderleben von Boesch, der Bauer von Ad. Bartels, der Gelehrte von Reicke, der Handwerker von E. Mummenhoff und wieder von Reicke: Lehrer und Unterrichtswesen. Schon vor einem Jahre rühmten wir den künstlerischen Reichtum dieser Sammlung, mit dem die Güte des Textes aufs beste harmoniert. Es darf hierbei wohl der Wunsch ausgesprochen werden, daß jede einzelne Monographie insbesondere bei den Vertretern des Berufszweiges, den sie behandelt, weite Verbreitung finde. Warum benützt man für Kaufleute den „Kaufmann", für Aerzte den „Arzt" usw. nicht als nächstliegendes Gelegenheitsgeschenk? — Die bei Velhagen und Klasing erscheinenden Monographien zur Weltgeschichte bewegen sich, bei allem äußeren Prunke der Ausstattung, doch meist mehr in den herkömmlichen Bahnen politischer Erzählung.

Von den einzelnen Seiten der Kulturentwicklung kommt an dieser Stelle

Digitized by Google

die künstlerische und literarische nicht in Betracht. Ueber die Wirtschaftsgeschichte der früheren Zeit orientiert Inama-Sterneggs „Deutsche Wirtschaftsgeschichte", über die Geldwirtschaft der Reformationszeit das mit hervorragender Sachkenntnis geschriebene Buch Ehrenbergs über das Zeitalter der Fugger. — Ueber die Entdeckungsgeschichte unterrichtet gründlich Sophus Ruge.

Für die religiöse Entwicklung des Mittelalters besitzen wir in Haucks Kirchengeschichte Deutschlands ein auf tiefen Studien aufgebautes, umfassendes Werk. Dagegen sind die Darstellungen der Reformationszeit meist getrübt durch konfessionelle Voreingenommenheit. Das gilt nicht nur von der katholischen Darstellung der Reformationszeit durch Janssen und von Pastors Geschichte der Päpste. Auch die Auffassung der protestantischen Kirchenhistoriker ist infolge von apologetisch-dogmatischen Bedürfnissen nicht vorurteilsfrei. Seit Ritschl besteht geradezu ein bestimmtes Schema für die Beurteilung der religiösen Strömungen des ausgehenden Mittelalters und der Reformationszeit. Glücklicherweise hält sich aber gerade die treffliche zusammenfassende Darstellung jenes Zeitalters von Bezold von solchen Einseitigkeiten frei. Daneben ist Rankes deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation noch immer von Wert. Insbesondere aber gewährt die Lektüre seiner „Römischen Päpste" einen hohen Genuß. Unter den Lebensbeschreibungen Luthers fußen die von Köstlin und Kolde auf sorgfältigen Quellenstudien. Künstlerisch höher steht A. E. Bergers glanzvolle Lutherbiographie; so feurig ist die kulturgeschichtliche Mission Luthers wohl noch nie geschildert worden, wie durch Berger. Freilich wird hier — in gewollter, Nietzschescher Einseitigkeit — die Geschichtsschreibung geradezu identisch mit Heroenkultus. Am tiefsten scheint mir in den Geist der religiösen Gesamtbewegung des 16. Jahrhunderts Hegler eingedrungen zu sein. Sein Buch „Geist und Schrift bei Sebastian Frank" erfordert freilich ernstes Studium. Zu nennen ist noch Hausraths Monographie „Aleander und Luther auf dem Reichstage zu Worms". — Ueber die Vertreibung der Salzburger Protestanten — um ihres indirekten Einflusses auf Goethes Hermann und Dorothea willen auch literargeschichtlich interessant — hat Arnold ein sehr empfehlenswertes, schön ausgestattetes Buch geschrieben.

Neben der Kulturgeschichte im engeren Sinne vermitteln besonders Biographien ein tieferes Verständnis der Vergangenheit, und am unmittelbarsten wiederum Selbstbiographien, deren wir seit dem Erwachen des Individuums zur Renaissancezeit eine stattliche Reihe besitzen. Genannt seien Thomas Platters Lebensbeschreibung, die urwüchsigen Selbstbiographien Götz von Berlichingens und des Ritters von Schweinichen, Grimmelshausens Simplicissimus, der Briefwechsel der Prinzessin Charlotte Elisabeth von der Pfalz. In der neueren Zeit wächst die Memoirenliteratur ins Ungemessene. Uns Deutschen ehrwürdig ist natürlich die literarische Hinterlassenschaft Bismarcks und Moltkes.

Meisterleistungen der biographischen Geschichtsschreibung sind Rankes Wallenstein, Droysens Alexander der Große und York von Wartenburg, Gotheins Ignaz von Loyola, Noordens Frau von Maintenon in seinen historischen Vorträgen und Marcks' Wilhelm I.

Als Zweig der Kulturgeschichte wird der politischen Geschichte natürlich allzeit ihre Bedeutung bleiben. Vollends bei dem politischen Volke par excellence, den Römern, führt sie geradezu in das Wesen der Dinge ein. So hat Mommsen in seiner großartigen, mit souveräner Beherrschung des ungeheuren Quellenmaterials geschriebenen Römischen Geschichte mit Fug und

Digitized by Google

Recht die Entwicklung des römischen Staatswesens in den Vordergrund gerückt. Im übrigen begnüge ich mich mit einer Aufzählung politischer Geschichtswerke in chronologischer Ordnung: Curtius' „Griechische Geschichte", Giesebrechts „Geschichte der deutschen Kaiserzeit", Rankes schon genannte „Reformationsgeschichte", Ritters „Gegenreformation", Marcks' „Zeitalter der Elisabeth", Gindeleys „Dreißigjähriger Krieg", Kuglers „Geschichte Friedrich des Großen" (durch Menzels Illustrationen von unvergänglichem Werte), Onckens und Kosers Behandlung des gleichen Gegenstandes, Fourniers „Napoleon I.", Droysens „Vorlesungen über die Befreiungskriege".

Gute Landesgeschichten sind: Berners vornehm ausgestattete „Geschichte des preußischen Staates" und Kämmels „Abriß der sächsischen Geschichte". Auch des letzteren „Werdegang des deutschen Volkes" ist empfehlenswert und zeugt von gründlicher Sachkenntnis.

Die ruhige Objektivität der Darstellung wird meist brüchig, wo die Ereignisse des 19. Jahrhunderts behandelt werden. Biedermanns klare Uebersichten sind vom Standpunkte des nationalliberalen Parteimannes aus geschrieben. Treitschkes farbenprächtige „Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert" spiegelt die fesselnde, feurige, aktive Persönlichkeit ihres Verfassers wieder, der sich mitten in den Strom der Ereignisse stellt und für seine sittlichen und politischen Ueberzeugungen werben will. Wer sich nicht zu ihnen bekennen kann, wird einen ungetrübten Genuß der Persönlichkeit Treitschkes erlangen durch die Lektüre vieler seiner historischen und politischen Aufsätze. — Treitschkes „Deutsche Geschichte" führt die Ereignisse nur bis zum Jahre 1848. Darnach setzt Sybels wesentlich nüchternere, aber in der Forschung hervorragend sorgfältige „Gründung des deutschen Reiches durch Wilhelm I." ein. Knapper als Sybel schildert Maurenbrecher in kraftvoller Darstellung die gleichen Ereignisse. Das österreichische Parallelwerk zu Sybel ist Friedjungs „Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland 1859—1866. Friedjung vermag, wiewohl nicht Historiker von Fach, die analogen, österreichischen Vorgänge außerordentlich lebensvoll zu schildern. — Vom siebziger Krieg endlich geben höchst anschauliche Momentbilder Rindfleischs „Feldbriefe" und Kleins „Fröschweiler Chronik".

Arnold, Die Vertreibung der Salzburger Protestanten (Diederichs, 5.—). ❧ Berger, Kulturaufg. der Reformation (Hofmann, 6.—). ❧ Ders., Luther (Hofmann, Bd. 1 u. 2, I., zus. 9.60). ❧ Berner, Gesch. des preußischen Staates (Strauß, 10.—). ❧ Berlichingen, Götz v., Selbstbiographie (Spemann, 1.—). ❧ v. Bezold, Gesch. d. deutschen Reformation (Baumgärtel, 25.50). ❧ Biedermann, 25 J. deutsche Geschichte, 1815—40 (Schottländer, 2 Bde., 10.—). ❧ Ders., 30 J. deutsche Geschichte, 1840—70 (Schottländer, 2 Bd., 8.—). ❧ Bismarck, Gedanken und Erinnerungen (Cotta, 2 Bde., 20.—) ❧ Ders., Reden, hsg. v. Dove (Spemann, 16 Bde., 19.—). ❧ Ders., Briefe, 1836—1872 (Velh. u. Klas., 6.—). ❧ Ders., Briefe an seine Braut und Gattin (Cotta, 7.50). ❧ Breysig, Kulturgeschichte der Neuzeit (Bondi, bisher ersch. Bd. 1, 2 I. u. II. Hälfte, 30.—). ❧ Buckle, Gesch. der Zivilisation in England (Winter, 16—). ❧ Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte (Spemann, Bd. 1 u. 2, 17.20, Bd. 3 8.60). ❧ Ders., Zeitalter Konstantins (Seemann, 8.—). ❧ Ders., Kultur der Renaissance (Seemann, 12.50). ❧ Burdach, Walther von der Vogelweide I. Teil (Duncker u. Humblot, 8.20). ❧ *Carlyle, Ueber Helden u. Heldenverehrung (Decker, 4.—). ❧ Carrière, Die philos. Weltanschauung der Ref.-Zeit (Brockhaus, 15.—). ❧ Curtius, Griechische Geschichte (Weidmann, 3 Bde., 36.—). ❧ Droysen, Geschichte Alexanders d. Großen (Perthes, 5.—). ❧ Ders., York von Wartenburg (Veit u. C., 8.—). ❧ Ders., Vorlesungen über das Zeitalter der Freiheitskriege (Perthes, 2 Bde., 15.—). ❧ Ehrenberg, Das Zeitalter der Fugger (Fischer, 2 Bde., 17.—). ❧ Eucken, D. Lebensanschauungen d. großen Denker (Veit u. C., 12.—). ❧ Fournier, Napoleon I. (3 Bde., Freytag,

Digitized by Google

3.—). Freytag, Bilder aus d. deutschen Vergangenheit (Hirzel, 5 Bde., 33.75 od. 38.—). Friedjung, Der Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland 1859—1866 (Cotta, 2 Bde., 28.—). Friedländer, Sittengeschichte Roms (Hirzel, 3 Bde., 44.—) Giesebrecht, Geschichte der deutschen Kaiserzeit (Duncker u. Humblot, 6 Bde., 113.20). Gindeley, Geschichte des 30jähr. Krieges (Freytag, 3 Bde., 3.—). Gothein, Ignaz Loyola und die Gegenreformation (Niemeyer, 15.—). Gregorovius. Kaiser Hadrian (Cotta, 12.—). Ders., Gesch. d. Stadt Rom im Mittelalter (Cotta, 8 Bde., 66.—). *Grimmelshausen, Simplicissimus hsg. v. Bobertag (Spemann, 2 Bde., 7.—, von dems. Auswahl bei Göschen, —.80). Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands (Hinrichs, 3 Bde., 42.—). Hausrath, Aleander und Luther auf dem Reichstage zu Worms (Grote, 8.—). Hegler, Geist u. Schrift bei Sebastian Frank (Mohr, 5.—). Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere (Borntäger, 10.—). Helmolt, Weltgeschichte (Bibl. Institut, Bd. 1, 3, 4 u. 7 à 10.—). Janssen, Gesch. d. deutschen Volkes (Herder, 8 Bde., 60.40). Inama-Sternegg, Deutsche Wirtschaftsgesch, des 10. bis 12. Jahrhdts. (Duncker u. Humblot 2 Bde., 25.—). Jung, Leben u. Sitten d. Römer in d. Kaiserzeit (Freytag, 2 Bde., 2.—). Kämmel, Werdegang des deutschen Volkes (Grunow, 2 Bde., 5.50). Ders., Sächsische Geschichte (Göschen, —.80). Klein, Fröschweiler Chronik (Beck, 2.80). Kolde, Martin Luther (Perthes, 2 Bde., 14.—). Koser, Geschichte Friedrichs des Großen (Cotta, Bd. 1, vergriffen, Bd. 2, I., 4.—). Ders., Friedrich d. Große als Kronprinz, ebenda (5.50). Köstlin, Martin Luther (Friederichs, 2 Bde., 18.—). Kugler, Geschichte Friedrichs des Großen, ill. von Menzel (Mendelssohn, 6.—). Lamprecht, Deutsche Geschichte (Gärtner, 6 Bde., 48.—, auch einz. u. 1 Ergänzgsbd. ca. 9.—). Marcks, Kaiser Wilhelm I. (Duncker u. Humblot, 7.—). Ders., Zeitalter der Königin Elisabeth (Velhagen u. Klasing 4.—). Maurenbrecher, Gründung des Deutschen Reiches (Pfeffer, 5.60). Moltke, Ges. Schriften u. Denkwürdigkeiten (Mittler, 8 Bde., 61.75). Mommsen, Römische Geschichte (Weidmann, 4 Bde., 38.—). Monographien zur deutschen Kulturgesch., ill. hsg. v. G. Steinhausen. Bis 1900 erschienen: der Soldat von Liebe, der Kaufmann von Steinhausen, der Arzt von Peters, der Richter von Heinemann, Kinderleben von Boesch, der Bauer von Ad. Bartels, der Gelehrte von E. Reicke, der Handwerker von E. Mummenhoff (Diederichs, jed. Bd. 4.—, geb. 5.50). Monographien zur Weltgeschichte (Velh. u. Klasing, à Bd. 3.—). v. Norden, Hist. Vorträge (Duncker u. H., 6.40). Oncken, Allg. Geschichte in Einzeldarstellungen, 44 Bde., (Baumgärtel, 778.65). Oncken, Das Zeitalter Friedrichs d. G. Großen (Baumgärtel, 2 Bde., 34.50). Pastor, Gesch. d. Päpste seit dem Ausgange d. Mittelalters (Herder, 3 Bde., 37.—). Pfalz, Charlotte Elisabeth v. d., aus ihrem Briefwechsel (Spemann, 1.—). Platter, Thom. u. Felix, zwei Lebensbilder (Bertelsmann, 5.40). Ranke, Deutsche Geschichte im Zeitalter d. Reform. (Duncker u. H., 6 Bde., 36.—). Ders., Die römischen Päpste i. d. letzten vier Jahrhdt. (21.—). Ders., Geschichte Wallensteins (7.40—). Ders., Weltgeschichte, 9 Teile (184.50, Textausgabe des Werkes, 4 Bde., 50.—). Riehl, Naturgeschichte des deutschen Volkes (Cotta, 4 Bde., 24.—). Ders., Kulturstudien aus drei Jahrhunderten (6.—). Rindfleisch, Feldbriefe 1870—71 (Vandenhoeck u. Ruprecht, 4.—). Ritter, Deutsche Gesch. i. Zeitalter d. Gegenref. (Cotta, 2 Bde., 14.—). Ruge, Gesch. d. Zeitalters d. Entdeckungen (Baumgärtel, 17.75). Schultz, das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger (Hirzel, 2 Bde., 38.—). Ders., Deutsches Leben im 14. u. 15. Jahrhdt. (Freytag, 35.—). Schweinichen, Denkwürdigkeiten (Auszug, besorgt von Wolzogen, Unflad, 2.40). Sybel, Gesch. der Revolutionszeit 1789 bis 1800 (Cotta, 10 Bde., 30.—). Ders., Begründung des Deutschen Reiches durch Wilh. I. (Oldenburg, 7 Bde., 39.—, Volksausgabe 24.50). Taine, Die Entstehung des modernen Frankreich (Abel, 5 Bde., 51.—). Treitschke, Dtsche. Gesch. im 19. Jahrhundert (Hirzel, 5. Bde., 65.—). Ders., historische u. politische Aufsätze (4 Bde., 34.—, auch einzeln). Weinhold, Die deutschen Frauen im Mittelalter (Gerold, 19.—). Wenck, Deutschld. vor 100 Jahren (Grunow, 2 Bde., 13.50).

Digitized by Google

Aus der letzten Ernte.

Auch für die Erscheinungen der jüngsten Zeit trifft zu, was wir als Wesenszug der modernen Geschichtswissenschaft überhaupt hinstellten: steigendes Interesse an allgemeinen Problemen, wachsender Drang nach Vereinheitlichung der Gesamtauffassung. Hierbei läuft Einseitiges und Zweifelhaftes mit unter: thut nichts. Dieser überschäumende Eifer, dem Kern des geschichtlichen Werdens von den verschiedensten Seiten aus nahe zu kommen, verheißt für die Zukunft mehr als das selbstzufriedene Weiterschlendern in ausgetretenen Gleisen.

Da rückt Driesmans — freilich mit allzugroßer Entschiedenheit — das Rassenproblem in den Mittelpunkt und versucht, schlechthin alle bedeutenden geschichtlichen Ereignisse aus der Rassenzugehörigkeit ihrer Träger zu erklären oder aus den fremdartigen Zusätzen, die ihnen infolge der Rassenmischung eignen. Von Breysigs Kulturgeschichte der Neuzeit liegt neuerdings die zweite Hälfte des 2. Bandes vor: sie behandelt die Entstehung des Christentums und die Jugend der Germanen.

In seiner „Urgeschichte der Kultur" hat Heinrich Schurtz ein staunenswertes Wissen niedergelegt, das er in fesselnder, auch an universalhistorischen Perspektiven reicher Darstellung uns vermittelt: hiezu kommt das die Anschauung unterstützende Bildermaterial, das in seiner Gesamtheit einen urgeschichtlichen Bilderatlas darstellt. Dabei ist keine Seite des gesellschaftlichen, materiellen, geistigen Kulturlebens vernachlässigt — das eben unterscheidet Schurtzens Leistung von allen bisherigen, nur immer einzelne Zweige der niedrigen Kulturen ins Auge fassenden Untersuchungen.

Den von moderner Auffassung getragenen Werken ist Lindners Geschichtsphilosophie nicht zuzuzählen. Lindner ist der Verlauf der Weltgeschichte ein buntes Spiel ewig wechselnder Ereignisse: nur die allgemeinen Formen der Beharrung und Veränderung wagt er als Schemata der geschichtlichen Entwicklung aufzustellen. Aber selbst für die niederen Kulturen lehnt er jegliche Gesetzmäßigkeit ab: wir bezweifeln, ob diese Philosophie tiefere wissenschaftliche Bedürfnisse befriedigen wird.

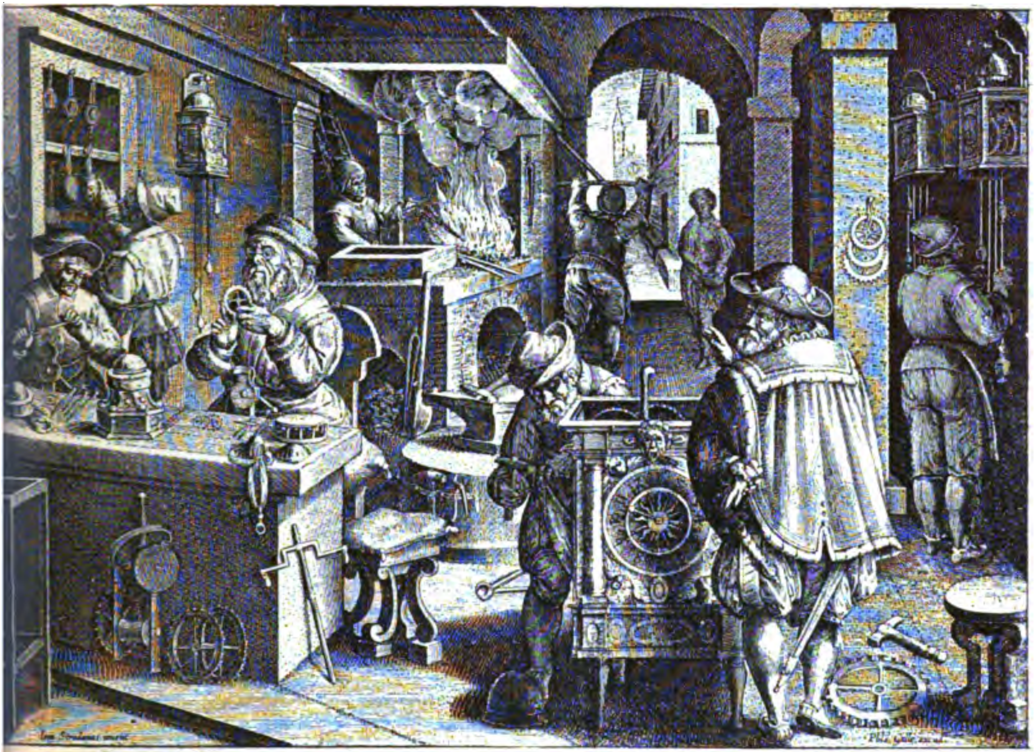
Schillers auf vier starke Bände berechnete, in rascher Folge erscheinende Weltgeschichte stellt sich eine Förderung der grundsätzlichen Probleme von vornherein nicht zur Aufgabe. Wer aber das Bedürfnis nach einer nicht allzu dickleibigen, sehr preiswerten Weltgeschichte hat, dem ist dieses auf tüchtigen Studien beruhende Werk, dem 80 authentische Bildnisse beigegeben sind, wohl zu empfehlen. Ein sehr glücklicher Gedanke des Verfassers war es, am Schluß jedes Bandes die wichtigsten Quellenstücke, auch Literaturangaben der betreffenden Periode abzudrucken. — Vor einigen Jahren erregte die anonym erschienene „Weltgeschichte in Umrissen" ein gewisses Aufsehen. Jetzt, nachdem er 1900 in Huai-lai gestorben, wird Oberst Graf York von Wartenburg als Verfasser des Buches genannt. Das Zutreffende vieler Bemerkungen beweist, daß York sich mit Liebe in die von ihm behandelten Gegenstände vertieft hat.

Von Burckhardts griechischer Kulturgeschichte ist jetzt auch der dritte Band erschienen, der die Dichtkunst, Musik und Wissenschaft behandelt. Ihm liegt nur ein Konzept Burckhardts zu Grunde. Macht sich auch in stilistischer Beziehung ein gewisser Abstand gegen die zwei ersten, im Nachlaß druckfertig vorgefundenen Bände bemerkbar, so ist der neue Band darum immer noch die gedankenreichste, feinsinnigste griechische Literaturgeschichte, die wir besitzen.

Von den Monographien zur Weltgeschichte kamen heraus: Heyck, die Kreuzzüge und Friedrich I. von Preußen und Erdmannsdörfer, Mirabeau. Die beachtenswerteste biographische Leistung unter denen, die im letzten Jahre erschienen, dürfte Festers Machiavelli sein. Fester entwickelt die politische Theorie Machiavellis aus dessen persönlichen Lebenserfahrungen heraus, auf dem Hintergrunde der besonderen politischen Verhältnisse Italiens um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts. Der Feinsinn mancher Bemerkung erinnert an Burckhardt — nur freilich darf, was mehr dem Gebiete der diplomatischen Technik angehört, in seiner geschichtlichen Bedeutung nicht überschätzt werden. — Pflugk-Hartung hat in Verbindung mit einer Reihe von Mitarbeitern den ersten Band einer Biographie Napoleons I. (bis 1810 reichend) herausgegeben. Die Verfasser der einzelnen Abschnitte gehören vornehmlich dem Militärstande an, so ist vor allem Napoleon als der große Feldherr gewürdigt. Aber auch den leitenden allgemeinen Gesichtspunkten seiner Politik — insbesondere seiner Gegnerschaft gegen England — ist Rechnung getragen.

Die Jahrhundertwende hat uns einige zusammenfassende Darstellungen bezw. Ueberblicke über das 19. Jahrhundert gebracht. Im vorigen Jahre nannten wir

Digitized by Google



Uhrmacherwerkstätte.
Aus Mummenhoffs „Handwerker" (Leipzig, Diederichs).

schon **Chamberlains** geistreiches, freilich stark subjektiv gehaltenes Werk „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" und aus Schlenthers Sammelwerk **Zieglers** „geistige und soziale Strömungen des 19. Jahrhunderts", sowie **Kaufmanns** vortreffliche „Politische Geschichte im 19. Jahrhundert".

Die der politischen Historie zugehörenden Darstellungen pflegen meist wenig über die Jahre 1870/71 hinauszugehen. Und doch: nehmen nicht die ungeheuren Umwälzungen, die die letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete der Kunst und des geistigen Lebens überhaupt gebracht haben, das größte kulturgeschichtliche Interesse in Anspruch? Da hat nun **Lamprecht** eine tiefgründige historische Analyse von dem modernen Geistesleben gegeben in einem ersten Ergänzungsbande zu seiner deutschen Geschichte, „Zur jüngsten deutschen Vergangenheit" betitelt. Er behandelt darin Musik, bildende Kunst, Dichtkunst, Weltanschauung mit feinem Nachempfinden der verschiedenartigen seelischen Regungen bis in ihre halb pathologischen Verirrungen hinein, und doch dem Ganzen mit der Freiheit, die ein kraftvoller Idealismus verleiht, gegenüberstehend: es gibt nichts Kindischeres, als in Lamprecht den Vertreter einer materialistischen Geschichtsauffassung zu sehen. Von so souveräner Höhe aus die zeitgenössischen Geistesströmungen ins Auge zu fassen, sie so zwingend auf ihre psychische Bedingtheit zurückzuführen und in dem scheinbaren Gewirr widersprechendster Strebungen doch den Zusammenhang einer konsequenten, in sich geschlossenen Entwicklung zu schauen, das vermag fürwahr nur ein Meister!

Breysig, Kulturgeschichte der Neuzeit. II, 2 (Bondi, 14.—). ✠ **Burckhardt**, Griechische Kulturgeschichte (Spemann, 3. Band, 8.60). ✠ **Chamberlain**, Grundlagen des 19. Jahrhunderts (Bruckmann, 2 Bde., 22.— und 30.—). ✠ **Driesmans**, Keltentum in d. europ. Blutmischung (Diederichs, 5.—). ✠

Digitized by Google

Ders., Die Wahlverwandtschaften der deutschen Blutmischung (ebda., 5.—). ✱ Fester, Machiavelli (Frommann, 3.—). ✱ Hansen, Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozeß im Mittelalter (Oldenbourg, 10.—). ✱ Helmolt, Weltgeschichte (Bibl. Inst., Bd. 7 und 3, à 10.—). ✱ Kaufmann, Politische Gesch. Deutschlands im 19. Jahrh. (Bondi, 12.50). ✱ Kulturgeschichtl. Monographien: Reicke, Der Gelehrte; Mummenhoff, Der Handwerker; Reicke, Lehrer und Unterricht (Diederichs, geh. à 4.—, geb. à 5.50). ✱ Lamprecht, Zur jüngsten deutschen Vergangenheit (Gärtner, 8.—). ✱ Lindner, Geschichtsphilosophie (Cotta, 4.—). ✱ Monographien zur Weltgeschichte: Heyck, Kreuzzüge u. Friedrich I. von Preußen; Erdmannsdörfer, Mirabeau (Velhagen u. Klasing, 4.—). ✱ von Pflugk-Hartung, Napoleon I. (Spaeth, 8.50) ✱ Schiller, Weltgeschichte (Spemann, 4 Bde., à 10.—). ✱ Schmitt, Kulturbedingungen der christl Dogmen und unsere Zeit (Diederichs, 4 —) ✱ Schurtz, Urgeschichte der Kultur (Bibl. Inst., 17.—). ✱ Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen d. 19. Jahrh. (Bondi, 12.—).

Philosophie.

Abermals wollen wir zunächst betonen, daß sich bei der Empfehlung von philosophischen Büchern für gebildete Nicht-Fachleute zwei besondere Schwierigkeiten ergeben. Erstens sind die philosophischen Lehrmeinungen so verschieden und einander widersprechend, daß, wenn man, von einem bestimmten Standpunkte aus sein Urteil abgeben will, man notgedrungen sehr einseitig bleiben muß und die Bedürfnisse eines größeren Leserkreises kaum befriedigen kann. Will man aber allen Standpunkten gleichmäßig gerecht werden, so wird man dem Vorwurfe völliger Prinzipienlosigkeit und eines seichten Eklektizismus mit Recht verfallen. Sodann ist es auch schwerer als in anderen Gebieten, die eigentlichen Fachschriften von jenen Werken zu sondern, die auch dem gebildeten Laien zugänglich sind. Dieses Publikum stellt hinsichtlich der leichten Lesbarkeit eines Buches jetzt auch in Deutschland andere Ansprüche als früher; und die Zeiten, da die akademisch Gebildeten aller Fakultäten so schwierige Werke wie Kants „Kritik der reinen Vernunft" und Hegels „Logik" in Menge lasen, sind wohl für immer vorüber. An die „Klassiker" der Philosophie, an Plato und Aristoteles, an Descartes und Spinoza, Leibniz, Kant, Schelling und Hegel zu erinnern, hat daher nicht viel Zweck; dem Namen nach kennt sie jeder, wer sie aber ernstlich zu studieren befähigt und gewillt ist, bedarf nicht dieser orientierenden Liste. Ohne besondere Vorkenntnisse zu lesen sind und eine gute Einführung in die philosophische Gedankenwelt geben einige ältere französische und englische Werke, z. B. die weltberühmten Untersuchungen von Locke (Versuch über den menschlichen Verstand), Hume (Eine Untersuchung in Betreff des menschlichen Verstandes), Berkeley (Abhandlungen über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis) und Descartes (Meditationen), die man der von Kirchmann herausgegebenen „Philos. Bibliothek" entnehmen kann. Ebenso von den Alten die Dialoge Platos und die Poetik des Aristoteles, von denen man Uebersetzungen in Philipp Reclams Universalbibliothek findet. Noch leichter zugänglich sind die Aphorismen und Essays geistreicher empirischer Psychologen und Moralisten wie die eines Lichtenberg, Larochefoucauld, Labruyère, Pascal, Pierre Bayle, Chamfort, Helvetius, Montaigne, Shaftesbury u. s. w., Werke, die man dem heutigen Sprachgebrauch zufolge kaum mehr als eigentliche „philosophische" bezeichnet; womit natürlich nicht gemeint ist, daß sie darum weniger „bedeutend" wären. Die Maximen und Reflexionen Larochefoucaulds bilden ein Bändchen von Reclams Universalbibliothek. Von Montaigne sind neuerdings zwei kleine Sammlungen ausgewählter Essays erschienen; die eine hat Dyhrenfurth (etwas „in usum Delphini") bearbeitet, die andere Kühn ausgewählt und übersetzt.

Fragt man sich, welche Philosophen außerhalb der Fachkreise beachtet

Digitized by Google

und wohl auch wirklich viel gelesen worden sind, so sind zu nennen: Schopenhauer, Ed. v. Hartmann, Dühring, Nietzsche, Herbert Spencer, auch Lotze, Fechner und Friedrich Albert Lange — eine bunte Reihe sehr ungleichartiger Denker.

Schopenhauer ist ein überaus glänzender Schriftsteller. Seine Willens-Metaphysik und sein Pessimismus wird heute kaum viel Anhänger mehr finden, aber die Persönlichkeit ist, wie Nietzsche sagt, „gar nicht zu widerlegen". Die glänzenden Essays im zweiten Band der „Welt als Wille und Vorstellung" und in den „Parerga und Paralipomena" werden auch denjenigen Lesern hohen Genuß bieten, die vor abstrakten philosophischen Werken eine Abneigung haben. Von den Ausgaben seiner Werke ist die Reclamsche in Hinsicht auf den Text die beste und überdies die billigste.

Eduard v. Hartmann ist wohl viel überschätzt worden. Seine sehr berühmte und oft aufgelegte „Philosophie des Unbewußten" enthält neben gewiß zahlreichen geistreichen Einzelheiten eine etwas abenteuerliche Metaphysik. Andere Werke von Hartmann sind aber gewiß verdienstlich, belehrend, anregend und vor allem gut lesbar, so die „Aesthetik", „das sittliche Bewußtsein" und eine Reihe historischer und populärwissenschaftlicher Schriften. („Schellings Philosophisches System", „Kants Erkenntnistheorie und Metaphysik", „Kritische Wanderungen durch die Philosophie der Gegenwart", „Die dialektische Methode", „Die sozialen Kernfragen", „Ethische Studien" u. s. f.)

Friedrich Nietzsche ist ja im Kunstwart bei Anlaß seines Todes gewürdigt worden. Hier mag nur bemerkt werden, daß außer einer Gesamt-Ausgabe seiner Werke in acht Bänden in Großoktav auch eine etwas billigere in Kleinoktav erschienen ist. Ebenso sind die einzelnen Werke in dieser doppelten Weise erhältlich, „Also sprach Zarathustra" auch in Miniaturformat. Die vom Verfasser selbst nicht veröffentlichten Schriften und Entwürfe erscheinen als „II. Abteilung" der großen Gesamtausgabe. Bisher liegen fünf solcher Bände vor (Bd. IX—XII u. XV). Von Schriften über Nietzsche seien empfohlen das Buch von Riehl aus Frommanns „Klassikern der Philosophie" (s. unten); ferner nicht ohne Vorbehalt Lou Andreas Salomé, „Friedr. Nietzsche in seinen Werken" und, als Dokumentensammlung, die Biographie von seiner Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche und die von ihr bevorwortete Darstellung des Franzosen H. Lichtenberger.

Die von dem „Wirklichkeitsphilosophen" Eugen Dühring und von Herbert Spencer, dem Vertreter des „Agnostizismus", hier in Frage kommenden Werke sind im nachfolgenden Verzeichnis unter Logik und Soziologie erwähnt. Das Spencersche System der synthetischen Philosophie stützt sich auf die Entwicklungslehre Darwins; es ist durchaus positivistisch, läßt jedoch das „Unerkennbare" als einen Grenzbegriff bestehen. Alle Werke sind in einer deutschen Uebersetzung erschienen. Bei Gust. Theodor Fechner hat man zwei getrennte Schriftengruppen zu unterscheiden. In der ersten gibt der Verfasser streng wissenschaftliche und exakte, sehr vorsichtig abwägende und oft recht nüchterne Forschungen, in der zweiten überläßt er sich ganz seiner oft nur spielenden Phantasie. Von der ersten Gruppe kommt hier nur die „Vorschule der Aesthetik" in Frage, jenes vortreffliche, im Kunstwart oft gerühmte Werk, das sich freilich nur mit den elementarsten Fragen der Aesthetik befaßt. Bei den Werken der zweiten Gruppe kann man oft im Zweifel sein, ob sich auf sie der Name „Philosophie" anwenden lasse. Es sind geistreiche Dichtungen — am ehesten der Schellingschen Naturphilosophie vergleichbar —, sie sind phantastisch, ohne doch mit den Ergebnissen der exakten Forschungen in Widerspruch zu geraten. Genannt seien: „Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht", „Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen", „Zend-Avesta, oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits", „Ueber die Seelenfrage, ein Gang durch die sichtbare Welt um die unsichtbare zu finden"; „das Büchlein vom Leben nach dem Tode".

Herm. Lotze vereinigt ebenfalls eine sehr exakte Behandlung der Einzelprobleme mit dem Streben nach einer umfassenden Weltanschauung, die auch religiösen Bedürfnissen gerecht werden will. Sein „Mikrokosmus, Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit" ist ein treffliches, auch im besten Sinne populäres Werk, das sich über zahllose Fragen der Philosophie verbreitet. Viel mehr, als der Titel besagt, bietet endlich die „Geschichte des Materialismus" von Friedrich Albert Lange. Dieses berühmte Werk enthält eine Erkennt-

Digitized by Google

nistheorie im Sinne der Neukantianer. Der erste Band seiner Biographie (von Falckenberg) ist vor einem Jahre erschienen.

Lesern, die gar keine Vorkenntnisse haben und eine Einführung in die Probleme der Philosophie suchen, kann als außerordentlich brauchbar empfohlen werden: Osw. Külpes „Einleitung in die Philosophie". Ferner Wundts ausführlichere, im Stile akademischer Vorlesungen gehaltene, ganz kürzlich erschienene „Einleitung in die Philosophie". Auch Friedrich Paulsen, Jerusalem und Strümpell (1886) haben „Einleitungen" geschrieben. Im Uebrigen verweisen wir Anfänger auf die schon erwähnten Werke von Locke und Hume, sowie auf die weiter unten genannten philosophischen Essays.

Aus Spezialgebieten werden die folgenden Werke gebildeten, wissenschaftlich einigermaßen geschulten Lesern ohne weitere Fachkenntnisse verständlich sein:

Erkenntnistheorie und Logik. Sigwarts „Logik", eine elegante Darstellung, durch die angenehm enttäuscht wird, wer die trockene aristotelische Schullogik fürchtet. Wundts umfangreiche dreibändige „Logik" enthält eine sehr ausführliche Methodenlehre. Dührings „Logik und Wissenschaftstheorie", Stuart Mills „System der induktiven und deduktiven Logik". Machs Beiträge zur „Analyse der Empfindungen" werden in ihren „antimetaphysischen Vorbemerkungen" Freunden einer ganz voraussetzungslosen Erfahrungsphilosophie sehr willkommen sein. Richard Avenarius' Schrift „Der menschliche Weltbegriff" zeichnet die Begründung einer neuen und eigenartigen Weltanschauung. Desselben Verfassers bedeutendes Hauptwerk „Kritik der reinen Erfahrung" kommt im Gegensatze zu dieser leichter verständlichen Schrift wegen seiner großen Schwierigkeit hier nicht in Frage, doch liegt von Petzolds klarer und vertiefender „Einführung in die Philosophie der reinen Erfahrung" nunmehr der erste Band vor.

Psychologie. Wundts „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele" sind für weitere Kreise berechnet, als des Verfassers „Grundriß der Psychologie" oder gar sein „Lehrbuch der physiol. Psychologie", das in Deutschland als grundlegend gilt. Höffdings „Psychologie in Umrissen". Jodls „Lehrbuch der Psychologie". James, »Principles of Psychology« Külpe, „Grundriß der Psychologie". Ebbinghaus, „Grundzüge der Psychologie". Höfler, „Psychologie". Münsterberg, „Grundzüge der Psychologie". Taine, »De l'intelligence«, (auch deutsche Uebersetzung von L. Siegfried). Steinthals „Einleitung in die Psychologie und Sprachwissenschaft". Von älteren Werken sind noch zu nennen: Horwicz, „Psychologische Analysen". Von Monographien: Th. Ribot, »Les Maladies de la Mémoire«, »Les Maladies de la Personnalité«, »Les Maladies de la Volonté«, die auch in deutschen Ausgaben vorliegen. Dann: Binswangers, „Neurasthenie" und Kraepelins zur ersten Einführung für jeden Gebildeten verständliche „Einführung in die psychiatrische Klinik".

Völkerpsychologie. Wundt, „Völkerpsychologie", Bastian, „Beiträge zur vergleichenden Psychologie".

Ethik und Rechtsphilosophie. Nietzsche und Hartmann sind schon erwähnt. Sidgwick, »the methods of Ethics« (vorzüglich). Leslie Stephen, »the science of Ethics«. Herbert Spencers „Ethik". Wundts „Ethik". Paulsens „System der Ethik", sehr populär. Sigwart, „Vorfragen der Ethik" 1886. Franz Brentano, „Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis". Ziegler, „Sittliches Sein und sittliches Werden". Th. Lipps, „Die ethischen Grundfragen". Jhering, „Der Zweck im Recht". Die beste „Geschichte der Ethik" hat Jodl geschrieben. Ferner Th. Ziegler, „Geschichte der christlichen Ethik". Ethik, Soziologie, Psychologie und Psychophysik in der Goeschenschen Sammlung.

Soziologie. Herbert Spencers mit Recht sehr berühmte „Soziologie", Gumplowicz, „Soziologische Essays", „Grundriß der Soziologie". L. Stein, „Die soziale Frage im Lichte der Philosophie".

Aesthetik. Von Vischer auch die große „Aesthetik" nicht wegen ihrer Systematik, aber wegen ihrer höchst geistvollen Einzelausführungen. Ed. von Hartmanns „Aesthetik". Kuno Fischers ästhetische Schriften. Taine, »Philosophie de l'art«. Fechners „Vorschule der Aesthetik". Vgl. auch unter Kunstwissenschaft. v. Stein, „Die Entstehung der neueren Aesthetik" 1886. Lotze, „Geschichte der Aesthetik in Deutschland" 1868.

Sprachwissenschaft. Whitney-Jolly, „Die Sprachwissenschaft". Max Müller, „Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache"; „Das Denken im

Digitized by Google

Lichte der Sprache". Paul, „Prinzipien der Sprachgeschichte". Wundt, „Völkerpsychologie". Darmesteter, »La vie des mots. Bréal, Essai de sémantique«. Steinthal, „Der Ursprung der Sprache im Zusammenhang mit den letzten Fragen allen Wissens" (4. Aufl. 1888).

Essays. Liebmann, „Zur Analysis der Wirklichkeit", „Gedanken und Thatsachen". Sigwarts, „Kleine Schriften". Vischer, „Kritische Gänge" und „Altes und Neues". Windelband, „Präludien". Lazarus, „Das Leben der Seele". Karl Joël, „Philosophenwege". Huxley, „Soziale Essays", übersetzt von Alexander Tille. Kurd Laßwitz, „Wirklichkeiten". Zeller, „Vorträge und Abhandlungen". Stein, „An der Wende des Jahrhunderts". Rümelin, „Reden und Aufsätze". Erdmann, „Alltägliches und Neues" und „Die Bedeutung des Wortes" sind den Kunstwartlesern besonders empfohlen worden. Spittelers „Lachende Wahrheiten" enthalten Beiträge, die meist zuerst schon im Kunstwart erschienen waren. Versäumen wir nicht, an dieser Stelle noch auf Karl Hillebrand hinzuweisen, dessen „Zeiten, Völker und Menschen" sieben Bände zum Teil höchst wertvoller Essays enthalten. Auch die „Deutschen Schriften" von Lagarde müssen hier genannt werden.

Geschichte der Philosophie. Als Nachschlagewerk: Ueberweg-Heinze, „Geschichte der Philosophie", ein vierbändiges altberühmtes und jetzt neu aufgelegtes Werk mit vorzüglichen Literaturangaben. Schwegler, „Geschichte der Philosophie im Umriß", altbekannter kleiner Leitfaden. Das neunbändige Werk Kuno Fischers über die „Geschichte der neueren Philosophie" wird vielleicht nicht immer dem Tiefsinn der Denker gerecht, ist aber in biographischer und kulturhistorischer Hinsicht vorzüglich und glänzend geschrieben. H. Höffding, „Geschichte der neueren Philosophie" (2 Bände 1895/96). R. Falckenberg, „Geschichte der neueren Philosophie von Nikolaus von Kues bis zur Gegenwart" (3. Aufl. 1898). Ersterer berücksichtigt mehr die empirischen, letzterer die spekulativen Philosophen. Windelband, „Geschichte der Philosophie" und die ausführliche „Geschichte der neueren Philosophie". Erstere ist nicht wie üblich nach den Philosophen, sondern nach Problemen und Begriffen geordnet. Eucken, „Lebensanschauungen der großen Denker", „Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt", „Geschichte und Kritik der Grundbegriffe der Gegenwart". Gomperz, „Griechische Denker". Zeller, „Grundriß der Geschichte der griechischen Philosophie". Die indische Philosophie behandelt Deussen in seinem ersten Bande der „Allg. Geschichte der Philosophie". Frommanns, „Klassiker der Philosophie" geben Einzeldarstellungen. Bisher erschienen: G. Th. Fechner, Hobbes, Kierkegaard, Rousseau, H. Spencer, Fr. Nietzsche, J. Kant, Aristoteles, Platon, Schopenhauer, Thomas Carlyle und Hermann Lotze I., Stuart Mill und Wundt.

Endlich sei noch als praktisches Nachschlagewerk erwähnt: Eislers „Wörterbuch der philos. Begriffe."

Philosophie:

Achelis, Th., Soziologie, Ethik, (Sammlung Göschen je —.80). ❦ •Aristoteles, Die Poetik. ❦ Avenarius, Richard, Der menschliche Weltbegriff (Reisland, 2.—). ❦ Bastian, Beiträge zur vergleichenden Psychologie (Dümmler, geh. 3.80) ❦ Berkeley, G., Abhandlungen über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis (Dürr, 2.50). ❦ Binswanger, Pathologie und Therapie der Neurasthenie (Fischer, 11.—) ❦ Brentano, Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis (Duncker u. Humblot, 1889). ❦ De Lagarde, Deutsche Schriften (Horstmann, 4.50). ❦ Descartes, R., Philosoph. Werke (Dürr, 6.40). ❦ Deussen, P., Allg. Gesch. d. Philosophie (Brockhaus, Bd. I, 16.—). ❦ Dühring, E., Logik und Wissenschaftslehre (Reisland, 10.60). ❦ Ders., Kritische Geschichte der Philosophie (ebda. 10.60). ❦ Ebbinghaus, Grundzüge der Psychologie (Veit u. Co., Bd. I). ❦ Eisler, R., Wörterbuch der philosophischen Begriffe (Mittler u. S., 18.—). ❦ Elsenhans, Psychologie u. Logik, Göschen, —.80). ❦ Erdmann, Karl Otto, Alltägliches u. Neues (Diederichs, 6.—). ❦ Ders., Die Bedeutung des Wortes (E. Avenarius, 4.20). ❦ Eucken, R., Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt (Veit u. Co., 9.—). ❦ Ders., Lebensanschauungen d. groß. Denker (ebda., 12.—). ❦ Ders., Die Grundbegriffe der Gegenwart (ebda., 7.50). ❦ Falckenberg, R., Gesch. d. neueren Philosophie (Veit u. Co., 8.50) ❦ Fechner, G. Th., Vorschule d. Aesthetik (Breitkopf, 2 Bde., à 7.—) ❦ Ders., Nanna oder über

Digitized by Google

das Seelenleben der Pflanzen (Voß, 6.—). ❦ Ders., Das Büchlein vom Leben nach dem Tode (ebda., 2.50). ❦ Ders., Zend-Avesta (Bd. I, ebda., 7.—). ❦ Fischer, Kuno, Geschichte der neueren Philosophie (Winter, 9 Bände je 13.— bis 24.—). ❦ Ders., Einleitung in die Geschichte der Philosophie (ebda., 4.80). ❦ Ders., Sämtliche ästhetische Schriften (Cotta und Winter, Band je 4.— bis 6.—). ❦ Gomperz, Th., Griechische Denker (Veit u. Co., 12.—, noch unvollständig). ❦ Gumplowicz, Soziologische Essays (Wagner, geh., 2.—). ❦ Hartmann, Ed. von, Aesthetik (Friedrich, 2 Teile, geh. 13—) ❦ Ders., Philosophie des Unbewußten (3 Bde., 19.50). ❦ Ders., Geschichte d. Metaphysik (2 Bde., à 14.—, sämtl. bei Haacke). ❦ Ders., Schelling's philos. System (4.50). — Ethische Studien (5.—). ❦ Hillebrand, Zeiten, Völker und Menschen (Trübner, d. Bd. je 5—). ❦ Höffding, H., Psychologie in Umrissen (Reisland, 10.—). ❦ Ders., Gesch. d. neueren Philosophie, ebda, 2 Bde., 22.—). ❦ Höfler, Psychologie (Freytag, geh., 14.40). ❦ Hume, D., Eine Untersuchung in Betr. d. menschl. Verstandes (Dürr, 2.—) ❦ Ders., Natürliche Religion (ebda., 2.—). ❦ Huxley, T. H., Soziale Essays übersetzt von Alexander Tille (Felber, 6.—). ❦ Ihering, R. von, Der Zweck im Recht (Breitkopf u. H., 2 Bde., 21.—). ❦ Jodl, F., Lehrbuch der Psychologie (14.—). ❦ Ders., Geschichte d. Ethik i. d. neueren Philosophie (20.—, sämtl. bei Cotta Nachf.). ❦ Joël, K., Philosophenwege, Rückblicke und Ausblicke (Gärtner, 6.—). ❦ Klassiker der Philosophie: Einzeldarstellungen, bisher erschienen: G. Th. Fechner, Hobbes, Kierkegaard, Rousseau, H. Spencer, Fr. Nietzsche, J. Kant, Aristoteles, Platon, Schopenhauer, Thomas Carlyle, Hermann Lotze, Wundt, Mill. (Frommann, durchschnittl. 3.—). ❦ Kräpelin, Psychiatr. Klinik (Barth, 9.60). ❦ Külpe, O., Einleitung in die Philosophie (Hirzel, 5.—). ❦ Ders., Grundriß der Psychologie (Engelmann, 11.—) ❦ Lange, F. A., Gesch. d. Materialismus (J. Baedeker, 12.—). ❦ La Rochefoucauld, Maximen (Reclam, —.20). ❦ Laßwitz, K., Wirklichkeiten (Felber, 6.—). ❦ Lazarus, Leben d. Seele (Schindler, 8.—). ❦ *Lichtenberg, Werke, (Dieterich, 8 Bde., geh. 3.—). ❦ Liebmann, O., Gedanken und Thatsachen. Zur Analysis der Wirklichkeit (Trübner, 14.—). ❦ Lipps, F. G., Psychophysik (Göschen, —.80). ❦ Lipps, Th., Die ethischen Grundfragen (Voß, 6.—). ❦ *Locke, J., Ueber den menschlichen Verstand. ❦ Lotze, H., Mikrokosmos, Ideen zur Naturgeschichte u. Geschichte der Menschheit (Hirzel, 3 Bde., 28.—). ❦ Mach, E., Analyse der Empfindungen (Fischer, 6.—). ❦ Maudsley-Böhm, Physiologie und Pathologie d. Seele (Stuber, geh. 6.50). ❦ Mill, J. St., System der Logik (Reisland, 3 Bde., 15.—). ❦ Montaigne, Essays, übers. v. Kühn (Heitz, 5 Bde., à 2.50). ❦ Dass., übers. v. Dyhrenfurth, Trewendt, 2 Bd., à 3.—). ❦ Müller, Max, Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache (G. Mayer). ❦ Ders., D. Denken i. Lichte d. Sprache (Engelmann). ❦ Münsterberg, H., Grundzüge der Psychologie (J. A. Barth, 13.50). ❦ Nietzsche, Friedrich, Werke. Gesamt-Ausgabe (C. G. Naumann, 8 Bde., 72.—, Kl. Ausg. 54.—) Einzeln: I. Geburt d. Tragödie. Unzeitgem. Betrachtung. (13.—); II./III. Menschliches, Allzumenschliches (2 Bde., je 9.—); IV. Morgenröte (9.—); V. Fröhliche Wissenschaft (9.—); VI. Also sprach Zarathustra (12.—); VII. Jenseits von Gut und Böse. Genealogie d. Moral (10.—); VIII. Der Fall Wagner, Götzendämmerung, Wille zur Macht, Dichtungen (10.—). ❦ Ders., Nachlaß, bis jetzt 5 Bde à 9.—, Gedichte 5.—, Also sprach Zarathustra 7.—, Briefe Band I, 11.50. ❦ Lichtenberger, Die Philosophie F. N.'s (Reißner, 4.70). ❦ E. Förster-Nietzsche, Das Leben F. N.'s (Naumann, bisher 2 Bde., 21.—). ❦ Paul, H., Prinzipien der Sprachgeschichte (Niemeyer, 10.—). ❦ Paulsen, F., Einleitung in die Philosophie (6.—). ❦ Ders., System der Ethik, (2 Bde., 13—, sämtlich Bessersche Buchhandlung). ❦ Petzold, Einführung in die Philosophie d. reinen Erfahr. (Teubner. 8.— geh.) ❦ *Plato, Dialoge. ❦ Ribot, Th., Die Persönlichkeit (G. Reimer, 4.—). ❦ Schopenhauer, A., Werke (Reclam, 6 Bde, à 1.50). ❦ *Schwegler, Alb., Gesch. der Philosophie (Frommann, 3.). ❦ Sigwart, Chr., Logik (J. C. B. Mohr, 2 Bde., 31.—). ❦ Ders, Kleine Schriften (ebda., 1. Reihe 3.—, 2. Reihe 2.—). ❦ Spencer, H., System der synthet. Philosophie (Schweizerbart, 11 Bde., 159.50). ❦ Ders., Prinzipien d. Ethik (ebda., 2 Bde., à 13.50). ❦ Ders., Prinzipien der Soziologie (ebda., 1. u. 2. Bd. 13.50, 3. u. 4. Bd. 17.50). ❦ Ders., Einleitung i. d. Studium d. Soziologie (Brockhaus, 7.—). ❦ Ders., Die Erziehung (Haacke, 4.—). ❦ Spit-

Digitized by Google

teler, Lachende Wahrheiten (Diederichs, 5.—). ✠ Stein, L., Die soziale Frage im Lichte der Philosophie (Enke, 16.—). ✠ Ders., An der Wende des Jahrhunderts (Mohr, 9.—). ✠ Stein, H. v., Aesthetik (Cotta, 4.—). ✠ Steinthal, H., Einleitung in die Psychologie und Sprachenwissenschaft (geh. 16.50). ✠ Strümpell, Einleitung in die Philosophie. ✠ Taine, De l'intelligence, dtsch. v. Siegfried. ✠ Ders., Philosophie d. Kunst, deutsch v. Ernst Hardt (Diederichs, 2 Bde., in Vorbereitung). ✠ Ueberweg-Heinze, Grundr. d. Gesch. d. Philosophie (Mittler u. S., 4 Bde., 31.—). ✠ Vischer, F. Th., D. Schöne u. d. Kunst (Cotta Nchf., 7.—). ✠ Ders., Altes und Neues (2 Bde., 28.—). ✠ Ders., Aesthetik (nur noch antiquarisch zu kaufen, ca. 60.—). ✠ Ders., Kritische Gänge (Reisland, 7.—). ✠ Ders., Neue Folge (Cotta, 13.50). ✠ Whitney-Jolly, Die Sprachwissenschaft (Ackermann, geh. 10.—). ✠ Windelband, W., Geschichte der Philosophie (Mohr, 15.). ✠ Ders., Gesch. der neueren Philosophie (Breitkopf u. H., 2 Bde., 21.—). ✠ Wundt, W., Vorlesungen über die Menschen- und Tierseele (Voß, 14.—). ✠ Ders., Grundriß der Psychologie (Engelmann, 7.—). ✠ Ders., Ethik (Enke, 17.—). ✠ Ders., Logik (2 Teile in 3 Bde., 49.—). ✠ Ders., Grundzüge der physiol. Psychologie (Engelmann, Bd. I, 12.—, Bd. II, 14.—). ✠ Ders., Völkerpsychologie (Engelmann, 3 Bde., I. Die Sprache 2 Bde., ca. 34.—). ✠ Ders., Einleitung in die Philosophie (ebda., 9.—). ✠ Zeller, E., Grundriß der Geschichte der griechischen Philosophie (Reisland, 5.60).

Religion.

Es gibt mehrere Umstände, welche die Bedeutung der religiösen Schriftstellerei für die ästhetische Kultur in unserer Zeit sehr wesentlich beeinträchtigen.

Der eine tritt überall ein, wo man zu nahe an einer Rednertribüne wohnt — es braucht nicht immer eine Kanzel zu sein. Die Tribüne wirkt gut für das Aufkommen großer und einfacher Anschauungsformen. Aber eben diese Wirkung führt bei schwächeren oder trägeren Naturen zur Phrase, zur Ersetzung der großen Anschauung durch den großen Ton, zur künstlichen Aufbauschung von Trivialitäten. Sie ist die „Berufskrankheit" aller Redner. Sind nun gar die Wirklichkeiten, über die der Redner spricht, geistiger, schwer kontrollierbarer Art, so ist es selbst für kräftigere Naturen schwer, sich ganz frei zu halten. Die Phrase wuchert denn auch erschreckend üppig durch die ganze theologische Literatur, zumal die erbauliche; besonders seit die Sicherheit der älteren christlichen Mythologie zerbrochen ist. Solche Steine und solchen Bau schafft man nicht in der Eile neu. Da muß das Papiermaché nachhelfen.

Ein anderer Umstand ist der, daß die Theologen so leicht den schrecklich zweideutigen Worten vom Anstoßgeben erliegen. Besonders in so schweren Wandlungen des geistigen Milieus, wie denen von heute. Es ist oberflächlich, diesen Umstand damit in Verbindung zu bringen, daß der Theologe darauf angewiesen sei, von seiner geistigen Arbeit zugleich zu leben. Denn das ist die allgemeine Situation aller, die geistige Arbeit leisten — außer vielleicht, wenn sie unverheiratete Rentiers sind — und unseren „freiesten" Schriftstellern kann man am deutlichsten sozusagen mit den Fingerspitzen nachfühlen, wie und was sie schreiben müssen oder dürfen. Innere Freiheit ist immer eine persönliche Leistung, und ihre Chancen sind andere, als die von den Flachköpfen gewitterten. Bei den Theologen ist das ihrem Beruf besonders eignende Hemmnis dies, daß das Pflicht- und Verantwortungsbewußtsein bei ihnen durch eine lange Mißentwicklung verbildet und eng und kleinlich geworden ist. Indem sie, soviel sie Männer eigener Gedanken sind — und nur die sind der Rede wert — Wahrheit und Vorsicht zu vereinigen suchen, haben sie einen wunderlich gleitenden verklausulierten vieldeutigen Stil ausgebildet, dessen Ideal ist, daß der Eingeweihte ernsteste, letzte, freieste Gedanken in denselben Worten lese, in denen der Arglose gute biedere Kirchenlehre mit etwas moderner Auffärbung finden

Digitized by Google

mag. Es liegt eine gewisse Meisterschaft in diesem Stil, er spiegelt ein langes Wandern in vielen Gedanken wieder, eine seltsame Tiefe unter freundlicher Oberfläche, selten aber: durchschlagenden Mut und ungekünstelte Ehrlichkeit. Die Wahrheit, daß die menschlichen Dinge sehr verwickelt sind, giebt er im Grunde gut, und so, daß die rechtwinklig zugeschnittenen Köpfe der gar zu flach Veranlagten besser thäten, hier zu lernen, statt zu spotten. Dennoch, Wahrheit und Vorsicht — das ist eine zu unästhetische Verbrüderung. Es giebt da im Durchschnitt wenig Erfreuliches. Um so Höheres kann gerade in diesem Felde geleistet werden, wo ein durchschlagender Geist durch alle diese Windungen zur Einfachheit drängt. Wo sollte sich Einfachheit erfreulicher, auch ästhetisch erfreulicher, aussprechen können, als da, wo sie Kraft braucht, um sich durchzusetzen, wie etwa bei Kierkegaard oder Schrempf?

Aus einer Uebersicht über religiöse Literatur ist vor allen Dingen erbarmungslos auszuschließen die sogenannte „Christliche Literatur", und zwar im Namen sowohl der Religion wie der Kunst. Nicht, daß wir auch nur einen Augenblick lang die leidenschaftliche Aussprache religiöser Ueberzeugung, die sinnende Gedankenbewegung religiöser Reflexion, den feiernden Jubel religiöser Dankbarkeit als ästhetisch minderwertiges Material achteten. Diesen Gemütsbewegungen verdanken wir allererhabenste Denkmale der Kunst, Hymnen, Prophetenschelten, Grübeleien und Gesichte. Aber eben dieses ist nicht „christliche Literatur", sondern einfach Literatur, Abteilung: Religiöses. Die „Christliche Literatur" ist etwas ganz anderes, sie will „Unterhaltungsliteratur von und für Christen" sein. Man kann nichts dagegen haben, wenn pädagogisch veranlagte Gemüter unter der ehrlich zu stande gekommenen vorhandenen Literatur dasjenige aussuchen und empfehlen, von dem sie sich am meisten erzieherische Wirkung versprechen. Aber man denke sich Leute, die sich hinsetzen mit der Absicht, eine christliche Literatur für das Volk zu schaffen, eine „wahre" Literatur, eine „gute gediegene geistige Nahrung", um den unchristlichen Romanen und Novellen entgegenzuwirken! Keine innere Nötigung künstlerischer Art treibt sie; sie schreiben aus Erbarmen mit dem „armen Volke", und wozu bei anderen Sterblichen gute Veranlagung und schwere geistige Arbeit gehört, das kann ihrer Meinung nach ein guter Christ zwischen Frühstück und Mittag dem „lieben Volke" liefern. Mit Kunst hat ihre Arbeit von Hülle an bis Funke und bis in die „Christoterpen" hinein nichts zu thun.

Schriftstellernde Pfarrer hat es in jeder Zeit gegeben und wird es geben, und es ist keine Ursache zum Mißtrauen gegen die künstlerischen Talente gerade aus diesem Stande, dem Herder, in gewisser Weise auch Klopstock, dann Hebel, Mörike, Jeremias Gotthelf angehörten. Aber sie stehen unter demselben Kunsturteil, wie die schriftstellernden Juristen und die Schriftsteller überhaupt. Solange wir nicht zugeben, daß unsere Mediziner berufen sind, den Dichtern Vorbilder einer gesunden Literatur zu geben, oder unsre Juristen, zu zeigen, was gerechte Geschichten sind, oder unsere Naturforscher, eine natürliche Dichtung vorzudichten, solange werden wir zu dem intensivsten Mißtrauen verpflichtet sein einer Schriftstellerei gegenüber, die davon ausgeht, der Theologe sei berufen, erst einmal christliche Literatur an Stelle der unchristlichen zu schaffen. Und jedenfalls kann es keine besondere Rubrik dafür geben.

Bleibt religiöse und religionswissenschaftliche Literatur. Wir wollen mit einer Warnung vor Kompendien beginnen. Wer im Interesse ästhetischer Kultur — und nur ein solches Interesse haben wir hier zu beraten — sich in eine Wissenschaft vertieft, kann sich nicht heilloser gleich zu Anfang aufs Trockene setzen, als wenn er sich auf Kompendien einläßt; er müßte denn von Natur ein merkwürdig trockener Geist sein. Es handelt sich für uns nicht um die „Ergebnisse" der theologischen oder religiösen Arbeit, sondern um sie selbst; um die Methoden, mit welchen in der theologischen wie in jeder Wissenschaft Geschehenes festgestellt und geordnet wird, vor allem aber um die Fähigkeit, das Eigentümliche dieses geistigen Gebietes sicher aufzufassen, die religiöse Urteilsweise klar zu unterscheiden von jeder anderen Art das Leben zu sehen und zu deuten, z. B. der sittlichen, der ästhetischen, der naturgesetzlichen.

Es sind denn auch die für uns wertvollen Werke hier wie auf den anderen Gebieten solche, die ein bestimmtes Problem mit Energie und allerdings auch weitem Blick anfassen und durchführen. Ist das Problem derart, daß zu

Digitized by Google

seiner siegreichen Lösung eine größere Menge des Gesamtstoffes umgegraben werden muß, so entstehen jene gesetzgeberischen Werke, die eine ganze Dogmatik, eine ganze Dogmengeschichte zu behandeln scheinen und in ihrer Art auch wirklich behandeln, während sich alles in ihnen um ein bestimmtes, freilich um das zur Zeit entscheidende Problem dreht.

So hat Schleiermacher nachweisen wollen, daß die christliche Frömmigkeit ganz unabhängig von jeder Philosophie sich nach Art einer Erfahrungswissenschaft einfach beschreibend vortragen lasse, nämlich als Selbstbewußtsein der christlichen Frömmigkeit. Ritschl hat die christliche Frömmigkeit aus ihrer pietistischen Hypnose auf die Sünde herausreißen und sie als das Losgebundensein zu positiven Aufgaben aufzeigen wollen. Schade, daß sein Werk nur für gutgeübte Kenner des Kantschen Kanzleistils verständlich ist, während Schleiermachers schwer schreitender Stil doch auch für uns noch eine ganz starke innere Schönheit enthält. Auch Harnacks schöne große Dogmengeschichte ist keineswegs ein Kompendium, sondern der ausführliche Beweis für seine These, daß das christliche Dogma „ein Werk des griechischen Geistes auf dem Boden des Evangeliums", daß die dogmatische Zentralidee von Christus als der zweiten Person der Gottheit im wesentlichen eine hellenische Spekulation ist. Ebenso dreht es sich in Wellhausens glänzenden Arbeiten um das Problem, ob wirklich die Propheten nur die schließlich erfolglosen Verteidiger des mosaischen Gesetzes gewesen sind, oder ob nicht vielmehr die Hauptmasse des Gesetzes ein ganz spätes Erzeugnis der Verfallszeit ist, eine kleinliche Anwendung des Prophetismus, während die Propheten selbst die Schöpfer der noch nicht gesetzlich verdorbenen, sondern großen freien und starken alten Religion Israels sind, mit ihrem Anfänger Moses in die Helden- und Sagenzeit und das alte vielgöttrige Heidentum ragend, gegen das sie ankämpfen.

Mit diesen vier Werken ist nicht der ganze Umkreis der modernen Theologie umschrieben, aber sozusagen ihr Knochengerüst gegeben. Von den vielen oft recht bedeutenden kleineren Werken, die hierher gehören, seien genannt: Herrmanns „Verkehr des Christen mit Gott" Harnacks populäres „Wesen des Christentums", Sells Bilder aus der Geschichte des Christentums, Cornills gut und leicht einführendes Heftchen über Prophetismus, Baldenspergers schon gelehrteres „Selbstbewußtsein Jesu".

Für uns besonders interessant sind zwei Werke, die ästhetische Gesichtspunkte kritisch anwenden. Jülichers zu umfangreiches und in der zweiten Hälfte auch mit Gelehrsamkeit etwas belastetes Werk über die Gleichnisreden Jesu ist auf einem ästhetischen Grundsatz direkt aufgebaut: Jesus hat in Gleichnissen und Gnomen gesprochen; schon die Evangelisten haben diese Kunstformen nicht mehr beherrscht, sondern alles allegorisierend aufgelöst; durch eine strenge Abhebung dieses allegorischen Rankenwerks läßt sich der ursprüngliche Sinn der Verkündigung Jesu vielfach noch klar unter der Uebermalung herstellen. Gunkel macht das erste Buch Moses — die „Genesis" — als eine Sagen- und Mythensammlung verständlich, die außerhebräischen vorderasiatischen Religionen stets vergleichend, ursprünglichen Sinn und religiöses Niveau feststellend. In diesem Interesse, gleichsam eine Entwicklungsgeschichte der althebräischen Volksreligion aus diesen fünfzig biblischen Kapiteln abzulesen, wendet er überall den ästhetischen Maßstab einer Unterscheidung älterer härterer und knapperer Erzählungsstile von jüngeren mehr erweichten und reicheren an.

Mit diesen Büchern kommen wir zu einer weiteren Aufgabe im Sinne ästhetischer Kultur: Sind die dichterisch zumeist sehr bedeutenden klassischen Urkunden unserer Religion für uns noch zu retten? Wenn nicht, so würde das einen unersetzlichen Verlust bedeuten.

Was sie für den Laien jeder wirklich eingreifenden Kraft beraubt und damit auch ästhetisch entwertet, ist etwas sehr Eigentümliches: Allen anderen geschichtlichen Vergangenheiten gegenüber haben wir zu wenig Fühlung mit den Urkunden, hier haben wir davon zu viel. Diese Papiere aus zehn entwicklungsreichen Jahrhunderten, deren jüngstes immer noch 17—1800 Jahre von uns entfernt ist, dazu aus einem uns völlig fremdartigen Volke, sind uns vorgestellt worden als ein zusammenhängendes dazu höchst einfaches und leicht verständliches Lehrbuch — jedenfalls das sicherste Mittel, um uns

Digitized by Google

ihr Verständnis zu verbauen. Hier handelt es sich vor allem darum, die kolossale Fremdheit der Zeit erst einmal zu atmen, die plumpe Vertraulichkeit, die uns diesen einsamen und erhabenen Zeugnissen wunderbarer und hoher Geisteszustände gegenüber beigebracht ist, erst einmal zu zerreißen. Das Alte Testament steht bei seiner verhältnismäßigen Unbekanntheit immer noch günstig da. Die Größe der Propheten, die Erhabenheit der Poesie des Hiob und einiger Psalmen, die düstere Grübelei des „Predigers", das können wir in ihrer Besonderheit nachempfinden, nicht so die kühne und verwegene Paradoxie des Paulus oder die religiöse Temperatur der Person Jesu.

Es ist also — so sonderbar das klingen mag — im Sinne ästhetischer Kultur das, was das notwendigste ist: eine doppelte Entfremdung; einmal in der Linie, daß die Probleme und Lösungen jener Menschen nicht ohne weiteres die unsrigen sind — und gar Schulkinderprobleme! — und zweitens in der Linie, daß die dort auftretenden Gestalten möglichst ungeeignete Objekte für biedermeierische Vertraulichkeiten darstellen.

Für eine solche Entfremdung kommen unter den bisher genannten besonders Wellhausen, Baldensperger, Gunkel in Betracht. Ferner giebt es zwei Literaturgeschichten über jenen Ausschnitt der Weltliteratur, für das „Alte Testament" von Reuß, dem Vater der modernen Kritik an diesem Teil der Bibel, von dem also auch Wellhausen ausgegangen ist, für das „Neue Testament" von Jülicher („Einleitung"), beide die Entstehungsgeschichte der einzelnen Schriften und ihrer Sammlung behandelnd. Auch die breitangelegte illustrierte Geschichte Israels von Stade sei neben Wellhausen genannt. Hierher gehört auch ein Buch von Paul Rohrbach, das während der Fertigstellung des Ratgebers erschienen ist. Obwohl wir erst den Anfang lesen konnten, etwa ein Viertel, wagen wir doch unbedenklich, es für das diesjährige Fest in die erste Reihe zu schieben: ein Ritt durch das Land, um den herum traum- und visionsweise die alte Geschichte des Landes aufsteigt.

Zeichnung von J. V. Cissarz.
Aus H. Voigts „Unterstrom" (Leipzig, Diederichs).

Statt der an künstlerischer Kraft unübertroffenen Lutherschen Nachdichtung der Bibel eine der modernen Uebersetzungen zu gebrauchen, halte ich für eine ästhetische Selbstmißhandlung. Dagegen ist es zu empfehlen, eine die neuere Forschung berücksichtigende wörtliche Uebersetzung als Erklärung neben der Lutherschen zu verwenden. Nur bei den durch den Schulunterricht gar zu ausgeleierten Stellen ist es gut, die Luthersche Bibel ganz wegzustellen, so also für fast das ganze Neue Testament. Man nehme die Kautzsch-Weizsäckersche Uebersetzung, die erfreulicherweise von allen ästhetischen Prätensionen absieht, oder nur den neutestamentlichen Teil von Weizsäcker, für das Alte Testament aber das Bibelwerk von Reuß Es bietet außer einer wörtlichen Uebersetzung gut und leicht geschriebene Einführungen zu den einzelnen Büchern und fortlaufende erklärende Anmerkungen. Um die Zeitfragen, welche das jüdische Volk damals bewegten, sich deutlich werden zu lassen, lese man jene jüdische Flugschrift, die in der Form von Visionen des Propheten Esra gegen Ende des

Digitized by Google

Aus der Prachtausgabe von Andersens Märchen (Stuttgart, Paul Neff)

KW

HANS TEGNER
Die wilden Schwäne

Digitized by Google

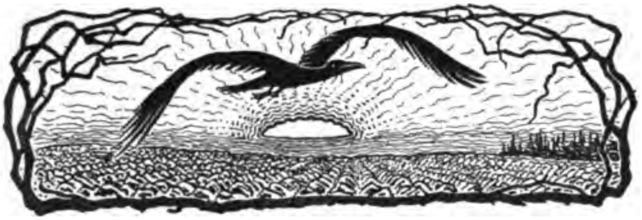
Digitized by Google

AUS DEN „SCHLAFENDEN BÄUMEN“ VON ERNST KREIDOLF
(KOELN, SCHAFSTEIN & CO.)

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



Kopfleiste von Fidus.
Aus Willes „Offenbarungen des Wachholderbaums“ (Leipzig, Diederichs).

ersten christlichen Jahrhunderts geschrieben wurde und als „Viertes Buch Esra“ (in der Bibel nicht vorhanden!) bezeichnet worden ist. Wer nachempfinden will, was etwa den Paulus vor der Zeit von Damaskus bewegt hat und wovon ihn Jesus erlöste, der lasse diese glühenden Bestürmungen der Gottheit aus der Seele eines ernsten Pharisäers, d. h. Gläubigen, auf sich wirken; er wird manches neu und besser verstehen.

Und dann sollte man sich — was bei den Theologen leider selten ist — um eine ungehässige Kenntnis der fremden Religionsweisen bemühen. Für die alten Religionen kommen da Eduard Meyers energischer Versuch, durch die Tradition zum Ursprünglichen hindurchzubringen und die gründlichen und — obwohl von einem Holländer stammend — doch nicht breiten Tieleschen Arbeiten in Betracht, auch die kürzer gehaltene Arbeit Kuenens, ebenfalls eines Holländers. Mittelbar wichtig sind Ermans und Fiedländers Bücher über Egypten und Rom. Für das buddhistische Religionsgebiet giebt es die vorzüglichen Bücher Oldenbergs über die Veden und Buddha. Die geniale Uebersetzung und Modernisierung ist das Schopenhauersche System.

Eine Geschichte Jesu selbst, die einigermaßen ästhetisch und wissenschaftlich auf der Höhe stünde, ist mir nicht bekannt. Renan ist hier wie in seinen anderen Einzeldarstellungen zur urchristlichen Zeit interessant, in unzähligen Kleinigkeiten lehrreich, für die Erfassung der eigentlichen Aufgabe fehlt dem witzigen Lebemanne die Kongenialität. Insbesondere in seinem „Leben Jesu“ hat sich ein Esprit an einem Charakter vergriffen. Für ein Charakterbild des geschichtlichen Jesus liegt mancherlei interessantes Material in wissenschaftlichen Einzeluntersuchungen vor (Baldensperger), aber keine Gesamtdarstellung, die ersten Ranges wäre. Immerhin sind Stalkers und Schmidts Bücher über das Leben Jesu zu nennen.

Die nächste für uns beachtenswerte religiöse Gestalt ist Martin Luther. Um ihn zu verstehen, soll man seine Vorgeschichte kennen, die religiöse Geschichte der sterbenden Antike und der aufwachsenden germanischen Völker.

Das Wichtigste sind hier wie immer die Quellenschriften. Man lese für das alte Christentum Augustins Konfessionen; für das Mittelalter Abälards und Heloisens Briefwechsel. Daß uns diese menschliche allzumenschliche Beleuchtung des mittelalterlichen Christentums erhalten ist, rechne ich zu den ganz großen Glücksfällen — eine Zeit, in der das Dogma lebt und sich gegen den Menschen durchsetzt. Wundervolle Einzeldarstellungen von Personen und Entwicklungen der mittelalterlichen Zeit hat Karl Hase gegeben, darunter auch von der liebenswürdigen Gestalt des heiligen Franziskus, der auch einen neueren gewandten Biographen an Sabatier gefunden hat. Ueber das Mönchtum als Ganzes lese man das vorzüglich unterrichtende kleine Heft Harnacks. Die Mystiker Eckhardt, Tauler bis hin zu den vor Luther selbst herausgegebenen „Theologia deutsch“, und andrerseits die Predigten des Bruders Berthold verdienen auch Beachtung. Thomas a Kempis' „Nachfolge Christi“, die sonderbarerweise auch in protestantischen Häusern neben Bibel und Gesangbuch verbreitetste Erbauungsschrift, ist gleichfalls auch literarisch wertvoll, aus dem nachlutherischen Katholizismus sind es Pascals „Gedanken“ und Angelus Silesius.

Dies die spezifisch christliche Linie. Dazu nehme man Herrmanns „Deutsche Mythologie“, die das religiöse Leben in Deutschland vor dem Eindringen des Christentums schildert; Simrocks einst sehr verdienstvolles Buch

Digitized by Google

sollte man ruhen lassen. Herrmann schreibt nicht gerade gut; aber er breitet das Material des Aberglaubens und der Volkssage aus; das hat auch direkt poetischen Wert, und er teilt die Ergebnisse der neueren germanistischen Forschung auf diesem Felde mit. Für den Norden die Simrocksche Uebersetzung der (unter sich sehr verschiedenwertigen) Eddalieder. Eine Quellenschrift ersten Ranges für die Zeit der Christianisierung ist der poetisch hochstehende Heliand. Uebrigens ist die ganze mittelalterliche Dichtung voll von religiösen Liedern und Sprüchen. Wer die Zeit opfern kann, soll diese Sachen möglichst nicht in hochdeutscher Uebersetzung lesen, sondern sich in die alte Sprache einarbeiten, was — mit Ausnahme des „Heliand" — gar nicht so schwer ist. Einmal lohnt der Ertrag an Kraft und Gelenkigkeit des Sprachgefühls die Mühe reichlich; und dann gibt es — für die poetischen Stücke! — wenig gute Uebersetzungen, weil die Sprache des Urtextes zu nahe liegt, um den Uebersetzern die nötige Freiheit zu lassen.

Für die ganze Zeit vergleiche man noch Freytags „Bilder"; auch das Werk, das der Germanist Heinrich Rückert (des Dichters Sohn) über deutsche Kulturgeschichte zur Zeit der Christianisierung geschrieben hat, wird gelobt.

Dies alles zur Frage nach Luthers Entstehung, die gewöhnlich viel zu einseitig theologisch angefaßt wird.

Luther selbst zu empfehlen, können wir uns nicht überwinden. Er ist uns — zu schade dazu. Es geht hier wie bei der Bibel. Wir halten Luther für die größte künstlerische Kraft, über die unser Schrifttum verfügt. Schon allein der Umfang seiner Stimme! Er kann alles sagen, von einer fast burlesken Drastik über die höchstgeschwungene erschütterndste Tragik bis zur innigsten Stimme der Liebe und von dem wildesten Trotz bis zu der gesetztesten Hausvaterweisheit. Und doch glauben wir, daß unsere Zeit noch ganz fern von der Möglichkeit steht, ihn wirklich unbefangen würdigen zu können. Seine Sprache ist Kirchensprache geworden, zwölf lange Schuljahre sind für jeden von uns über sie weggetreten. Unzähligemale auswendig gelernt, abgehört und — was das Schlimmste ist — „für ein kindliches Verständnis erklärt", d. h. trivial gemacht, ist sie für uns ein Jargon geworden, von dem fast jedes Wort belastet ist mit einer Fülle der unangenehmsten Nebenwerte der Langweiligkeit, der Süßlichkeit, der Heuchelei, der Schwächlichkeit, der Philistrosität, der Unzartheit, der Phrasenhaftigkeit. Uns ist es unter solchen Umständen bedeutend lieber, ihn von Nietzsche einen Rüpel oder von Lagarde einen Tölpel geschimpft, als mit den bekannten Schulurteilen gelobt zu hören. Nur wer sich sicher glaubt, dem beschriebenen Jargon innerlich entfernt genug zu wohnen, sei es, daß eine intensivere jargonlose Kenntnis jener Zeit ihren Bannkreis um ihn gezogen hat, sei es, daß er unter anderen Bedingungen als wir übrigen aufgewachsen ist, sei es, daß er aus anderen Gründen die Lutherschen Worte in ihren noch unverbrauchten Sinn zurückhören kann, mag ihn lesen. Die billige Schwetschkesche Ausgabe ist sehr empfehlenswert. Denn die Vollausgaben sind gar zu umfangreich. Man fange mit der Schrift vom Dolmetschen an.

Von den unzähligen Lebensgeschichten Luthers gibt es eine von Martin Rade für die Massenverbreitung geschriebene, die mit ihren umfangreichen Auszügen aus Luther zugleich eine kleine Auswahl seiner Werke fürs Volk darstellt. Glänzend ist die (noch unvollständige) große Bergersche Biographie. Die religiösheroische Stimmung der ersten Zeit Luthers kommt gut in der Lenzschen Festschrift zum Ausdruck, während die kleine aus den Freytagschen „Bildern" herausgehobene Lutherbiographie — ein künstlerisch vollendetes Meisterstück! — das im besondern Sinne Deutsche in Luthers Charakter sprechen läßt. Zu diesen Darstellungen dient als Ergänzung die Bezoldsche Reformationsgeschichte.

Die nachluthersche Zeit ist eine Zeit „der Kinderkrankheiten", für uns beachtenswert lediglich um des Verständnisses der Gegenwart oder besser: der sich vorbereitenden Zukunft willen. Die Lutherschen Neuansätze wurden nicht ausgebildet, sondern alles entwickelte sich zurück. Einige tüchtige Prediger und einige noch tüchtigere Liederdichter (Paul Gerhardt, vgl. die gebräuchlichen Gesangbücher), und dann die Zeit der empfindsamen Geschmacklosigkeit, deren trübe Sumpfflut auch in unseren Gesangbüchern noch immer Raum genug einnimmt. Immerhin wuchsen Männer von der Tiefe Jakob Böhmes und der Wärme Johann Arnds. Auch bemerke man die sehr deutliche Linie

Digitized by Google

von der religiösen zur weltlichen Empfindsamkeit in den Namen: Zinzendorf — Fräulein von Klettenberg — Goethes (Werther und) Bekenntnisse einer schönen Seele (in Wilhelm Meister).

Eine entschiedene Erhebung bringt das neunzehnte Jahrhundert, durch Schleiermachers wunderbare Reden über die Religion eingeläutet.

Dem wissenschaftlichen Charakter der Zeit entsprechend, ist die für das Jahrhundert entscheidende Arbeit auf religiösem Gebiet nicht von den Praktikern, sondern von den Wissenschaftlern geleistet worden. Unter der schweigenden Geringachtung der anderen Wissenschaften und der bellenden Anfeindung von seiten der kirchlichen Kreise ist hier in Ruhe und Festigkeit eine riesige Arbeit geleistet worden, die sicherlich und hoffentlich noch lange nicht am Ende ist. Die Hauptwerke sind angeführt worden.

Doch sind auch auf praktischem Gebiete sehr zukunftvolle Stimmen laut geworden. Hier möchten wir vor allem Ernst Moritz Arndt mit Nachdruck nennen. Er ist in allem ein überwiegend religiöser Charakter, und seine Originalität liegt ganz wesentlich in der besonderen Wendung, in der bei ihm die Religion zum Wirken in der Welt sich gestellt hat. Bei ihm ist zum erstenmal wieder kräftig der Ton angeschlagen, der im Leben Luthers die Musik macht: „Das rechte Bleiben ist nicht hier, drum wirf dich mutig ins Getümmel." Seine Heldenlieder von 1813 werden leben, und seine Kinderlieder (der kleine Jakob, Marienwürmchen, Sonne und Sterne) wird man wieder entdecken. Man wird vielleicht auch darauf aufmerksam werden, daß eine ganze Reihe derjenigen Töne, deren Ausbildung der Sprache Nietzsches ihre unerhörte Pracht gegeben hat, in der Arndtschen Prosa schon angeschlagen werden. Vor allem wird man finden, daß er eine der erquicklichsten Persönlichkeiten ist, über die wir verfügen, männlich und kindlich, in seinen Schöpfungen mitunter zu weitschweifig, zu beredt, aber immer oder fast immer bedeutend, und so, daß der ganze Mann dahinter steht. Man muß ihn aber nicht aus solchen „christlich" zurecht geschusterten Schilderungen kennen zu lernen versuchen, wie die Baurschen Lebensbilder sind.

Als Prediger und Erbauungsschriftsteller, die bedeutendere Wirkungen ausgeübt haben, sind zu nennen Schleiermacher, Klaus Harms, Tholuck, Ahlfeld, Zündel, Hülsmann, Bitzius (der Sohn Jeremias Gotthelfs), auch Frenssen und nicht zuletzt die großen Engländer Kingsley und Robertson.

Lebens- und Zeitbilder des neueren Protestantismus gibt es von Eck über Kant, Hegel, Schleiermacher, von dem gleichen über David Friedrich Strauß, von Dilthey über Schleiermacher, von Platzhoff über Renan, die künstlerisch bedeutende Selbstbiographie Karl Hases „Ideale und Irrtümer", die literarisch-ästhetisch feine, religiös verständnislose Kierkegaards von Brandes, das Leben Kingsleys von seiner Witwe, Robertsons von Charlotte Broicher, dazu den originellen Einfall Försters, das Christentum der Zeitgenossen festzustellen, d. h. was die bedeutenderen Männer unserer Zeit im Christentum sahen und schätzten; auch die Nietzschebiographie von Gallwitz und das Heftchen von Kaftan.

Neue Wege suchen zu gehen Wimmer im Kampf um die Weltanschauung, Oeser im Archemoros, Naumann in seinen Hilfeandachten, Bonus im deutschen Glauben, König im Kampf um Gott, Philippi in seinen religiösen Liedern, die drei letztgenannten ästhetisch nicht ausgereift.

Die Verwendung und Verarbeitung der neuen Naturerkenntnisse und -Anschauungen auf religiösem Gebiet bleibt vorläufig noch fast ganz den Engländern und Amerikanern überlassen. Wie völlig anders dort das Verhältnis der Religion zum Naturerkennen ist, zeigt die merkwürdige und wenig bekannte Thatsache, daß die darwinistische Kernidee zusamt der Häckelschen Zuspitzung auf den Menschen zehn Jahre vor dem Darwinschen Buch, achtzehn Jahre vor Häckel von dem englischen Dorfpfarrer Charles Kingsley in seinem sozialen Roman „Alton Locke" in Form eines Traumes vorweggenommen wird. Bei uns gibt es da weniges. Doch sei Fechners eigentümlich schönes Buch vom Leben nach dem Tode unvergessen.

Ueber die religiöse Lage gibt es eine Reihe von zum Teil sehr bedeutungsvollen philosophischen Stimmen. Wir verzeichnen Natorp, Paulsen, Eucken, Spitta.

Digitized by Google

Dazu aus theologischem Lager Kaftans Neues Dogma, stark auf den reformatorischen Luther zurückgehend, ferner eine ästhetisch sehr ungleich gearbeitete aber inhaltlich beachtenswerte pseudonyme Broschüre über Religion, Illusion, Intellektualismus von „Ernst Franz", die fast zu begeisterten Ausführungen von Gertrud Pellwitz über „Weltfrömmigkeit und Christentum", das anonyme Heft „Von Stöcker zu Naumann", das seinen Titel daher hat, daß es die entscheidenden Anregungen für eine religiöse Reform von der sozialen Entwicklung her erwartet, die Agitationsschrift von Goehre „Wie ein Pfarrer Sozialdemokrat wurde", sehr beachtenswerterweise die verbreitetste sozialdemokratische Flugschrift (480 000 Ex.).

Damit sind wir nun bereits mitten unter den Kritikern des Christentums, die unter unserm Gesichtspunkt besondere Bedeutung gewinnen — soweit sie selbst auf religiösem Boden stehen. Denn in diesem Falle wird man die Aussicht haben, die religiösen Probleme bei ihnen besonders eindringlich angefaßt zu sehen. Das ist denn auch bei den meisten von ihnen der Fall. Sehr stark z. B. gleich bei dem ersten, den wir empfehlen möchten, Schrempf, einem Meister in der Darstellung intimer religiöser Entwicklung, nicht selten quälerisch, fast krankhaft, immer bedeutend; den Verehrern Egidys zur Vertiefung besonders empfohlen. Schrempf ist ausgegangen von dem großen nordischen Pietisten und Asketen Sören Kierkegaard, der durch Ibsens Vermittlung einen ungeheuren Einfluß auf die gesamte Moderne genommen hat, — er ist das Urbild des „Brand", aber seine harte Art lebt auch in allen späteren Ibsenschen Stücken. Lagarde, vielfach roh und kleinlich, lenkt doch immer wieder auf sehr große, ernste, wirklich religiöse Probleme zurück und ist immer original. Er weist in seiner besten Art auf den Schotten Carlyle, der eine merkwürdig einschneidende Art hat, Echtes von Unechtem zu unterscheiden und überall das wirklich Große und das Heroische zu erkennen. Der Nietzsche der Zarathustrazeit, stets maßlos, gehässig und posierend im Urteil (z. B. über Carlyle), dem Wahnwitz angrenzend, aber immer an den religiösen Lebensnerv rührend, von denen, welche das Christentum als Ganzes in Frage stellen, leider der einzige, der ernst zu nehmen ist. Im äußersten Gegensatz zu Nietzsche versucht Tolstoj die asketische Gnosis der alten griechisch-katholischen Kirche, die er naiv ins Evangelium zurückträgt, von neuem zu beleben.

Der Auseinandersetzung des Christentums mit den anderen Anschauungen dient als ständiges Organ Rades „Christliche Welt", die zugleich von einem wahren religiösen Standpunkt aus einen ehrlichen Kampf gegen die „christliche" Kleinlichkeit aufnimmt, während Boussets „Theologische Rundschau" über die literarische Arbeit auf theologisch-wissenschaftlichem und religiös-praktischem Gebiet fortlaufend Bericht erstattet, nach Themen ordnend, übersichtlich und zuverlässig; dazu sind etwa noch die beiden Broschürensammlungen „Hefte zur christlichen Welt" und „Gemeinverständliche Vorträge", beide bei Mohr in Freiburg (je 0,40—0,95 M.) zu erwähnen.

Abälard u. Heloise, Briefe, übers. (Reclam, 1.—). ✠ Ahlfeld, J., viele Predigtbände (Mühlmann, 3.—bis 5.—). ✠ *Angelus Silesius (Johannes Scheffler), Cherubinischer Wandersmann. Auswahl z. B. v. Varnhagen von Ense (1820 u. ö.). ✠ Arndts Werke, vollst. Ausgabe (K. F. Pfau, 6 Bde., 18.—). ✠ Ders., Bes. *Gedichte (Auswahl b. Reclam ist etwas mager, b. Meyer ganz dürftig). ✠ Arnd, J., Paradiesgärtlein (Steinkopf, 1.40). ✠ Ders., Sechs Bücher v. wahren Christentum (ebda., 5.25). ✠ *Augustins Konfessionen, übers. v. Bornemann, Bd. 12 der Bibliothek theolog. Klassiker (Perthes 2.50). ✠ Baldensperger, W., Das Selbstbewußtsein Jesu (Heitz, 4.—). ✠ Berger, Martin Luther in kulturgeschichtlicher Darstellung (E. Hofmann u. Co., 2 Bde., 9.20). ✠ Berthold von Regensburg, Predigten (hg. v. Pfeiffer, 15.—). ✠ Bezold, v., Geschichte der deutschen Reformation. Mit Tafeln u. Abb. (Baumg., 25.50). ✠ *Bibel, übers. von Luther. ✠ Dies., Textbibel des Alten und Neuen Testaments, hg. v. E. Kautzsch, das N. Test. i. d. Uebers. v. Weizsäcker (12.—), Neues Test. allein (3.—). ✠ Bitzius, Predigten bes. 1. Bd. (4.50). ✠ Böhme, Jakob, Werke u. a. Leipzig 1831—1847. (7 Bde.). ✠ Bonus, Deutscher Glaube (Salzer, c. 3.—). ✠ Brandes, Georg, Sören Kierkegaard, übers. (Barth, 4.—). ✠ Broicher, Charlotte, Robertsons Leben (F. A. Perthes, 8.—). ✠ *Carlyle, Th., Helden u. Helden=

verehrung (Decker, 4.—). M Ders., Lebenserinnerungen (Vandenhoeck, 2 Bde., 9.60). M Cornill, Der israelitische Prophetismus (Trübner, geh., 1.—). M Dilthey, Schleiermachers Leben I. (8.—). M Eck, S., D. Fr. Strauß (Cotta, c. 5.—). M Ders., Aus den großen Tagen d. deutschen Philosophie. Vorträge über Kant, Hegel, Schleiermacher (Mohr, 2.50). M Eckhart, siehe Mystik. M *Edda, übers. von Simrock, nicht Reclam! (Cotta, c. 8.—). M Erman, Aegypten und ägyptisches Leben im Altertum (Laupp, 12.—). M Esra, der Prophet, übers., von Gunkel (Mohr, kart., 2.—). M Eucken, Wahrheitsgehalt der Religion (Veit u. Co., 10.—, siehe auch unter Philosophie). M Fechner, Das Büchlein vom Leben nach dem Tode (Voß, 2.50). M Foerster, E., Das Christentum der Zeitgenossen (Mohr, 1.50). M Franz, Ernst, Religion, Illusionen, Intellektualismus. Ein Bau- u. Zimmerplatz der Weltanschauung (Schulze, 2.—). M Frenssen, Dorfpredigten (Vandenhoeck u. R., c. 3.—). M Freytag, Doktor Luther (Hirzel, c. 3.—). M Gallwitz, Friedr. Nietzsche (H. Seemann Nachf., geh. 2.40 [der Originaleinband ist häßlich]). M *Gesangbuch, eines der gebräuchlichen Provinzialgesangbücher (c. 1.50). M Goehre, Paul, Wie ein Pfarrer Sozialdemokrat wurde (Buchh. Vorwärts, —.10). M Gunkel, H., Genesis, übers. u. erkl. (Vandenhoeck u. R., 11.60). M Ders., Die Sagen der Genesis (ebda., 1.40 [ist Sonderabdruck der Einleitung aus dem größeren Werke, das für Laien in manchem unverständlich ist]). M Harms, Claus, Festpredigten. Bd. 39 der Bibliothek theologischer Klassiker (Perthes, 2.50. M Harnack, Das Wesen des Christentums 1900 (Hinrichs, 4.20). M Ders., Dogmengeschichte, (Mohr, 3 Bde., 45.—, Grundriß 7.—). M Ders., Augustins Konfessionen (Ricker, geh., —.60). M Ders., Das Mönchtum, seine Ideale und seine Geschichte (ebda., geh., 1.20). M Hase, Kirchengeschichte (Breitkopf u. H., 3 Bde., c. 50.—, Kl. Ausgabe c. 6.—). M Ders., Heiligenbilder (Franz von Assisi, Caterina von Siena [7.50]). M Ders., Polemik (d. h. Auseinandersetzung mit der katholischen Kirche [6.—]). M Ders., Ideale u. Irrtümer. Jugenderinnerungen (ebda., 5.50). M *Heliand, übers. von Simrock (Prachtausgabe mit Initialen u. Randleisten aus den ältesten mittelalterl. Handschriften c. 12.—), auch von Herrmann (Reclam c. —.80). M Hermann, Paul, Deutsche Mythologie (Engelmann, 9.20). M Herrmann, Wilhelm, Verkehr des Christen mit Gott (Cotta, geh. 4.50). M Hülsmann, Beiträge zur christlichen Erkenntnis für die gebildete Gemeinde (Schwetschke u. Sohn, 5.—). M Jülicher, Einleitung in das Neue Testament (Mohr, 7.—). M Ders., Die Gleichnisreden Jesu (ebda., 1 Bd., c. 12.—). M Kaftan, Das Christentum und Nietzsches Herrenmoral (Nauck, —.50). M Ders., Brauchen wir ein neues Dogma? (Velhagen, —.75). M Kierkegaard, übersetzt (Richter, Frommann, Fricke), bes. Entweder—Oder (c. 8.—). — Stadien (c. 7.—). — Angriff auf die Christenheit (I. Akten, 2 Bde., 10.—). — Einübung im Cristentum (Fricke, 3.—). M Kingsley, Predigten, übers. von Dina Krätzinger (Perthes, mehrere Bände). M Ders., Briefe und Gedenkblätter, hg. v. seiner Gattin, deutsch von Sell (ebda. 9.—). M König, Karl, Im Kampf um Gott und um das eigene Ich (Wätzel, 1.50). M Kuenen, Volksreligion und Weltreligion, übers. (Reimer, c. 6.—). M Lagarde, Deutsche Schriften (Horstmann, 5.—). M Lenz, Martin Luther (c. 4.—). M Luther, Werke fürs deutsche Haus von Buchwald, Kawerau u. a. (Schwetschke, 8 Bde., 21.50, Prachtausgabe, 34.50). M Meyer, Ed., Geschichte des Altertums (Cotta, 3 Bände, bisher III. 1. Das Perserreich und die Griechen (17.—). M Müller, Max, Essays (Beiträge zur Religionswissensch. u. Mythologie) (Trübner, 2 Bde., 15.—). M Mystiker, deutsche, hg. v. Pfeiffer (nur noch antiquar.). M Natorp, Paul, Religion innerhalb d. Grenzen der Humanität (Mohr, geh. 1.50). M Naumann, Asia (V. d. Hilfe, 4.—). M Ders., Gotteshilfe, (Vandenhoeck u. R., 5 Bändchen, je 1.70). M Nietzsche, siehe unter Philosophie. Oeser, Des Herrn Archemoros Gedanken über Irrende, Suchende und Selbstgewisse (3 —). M Oldenberg, H., Buddha. Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde (Besser, 10.50). M Ders., Die Religion der Veden (ebda., 12.50). M *Pascal, Gedanken, übers. (z. B. Perthes, Bibl. theol. Klass., 2.50). M Paulsen, F., Kant, der Philosoph d. Protestantismus (Reuther u. R., —.60). M Philippi, Aus der Stille, Lieder (Salzer, 2.—). M Platzhoff, Ernest Renan (H. Seemann Nachf, geh. 2.40). M Prellwitz, Gertrud, Weltfrömmigkeit u. Christen-

tum (Fehsenfeld, geh. —.80). ❦ Rade, Doctor Martin Luthers Leben, Thaten und Meinungen, auf Grund reichlicher Mitteilungen aus seinen Briefen und Schriften dem Volke erzählt (Mohr, 3 Bde., 18.—). ❦ *Renan, Leben Jesu, übers. (—.75 u. 1.—). ❦ Reuß, Das Alte Testament, übers., eingeleitet und erläutert, (Schwetschke, 7 Bde., 60.—). ❦ Ders., Geschichte der heiligen Schriften des alten Testaments (c. 15.—). ❦ *Robertson, Religiöse Reden, übers. (Perthes, Hinrichs). ❦ Rohrbach, P., Im Lande Jahwehs und Jesu (Mohr, 7.50). ❦ Rothe, Richard, Ausgewählte Schriften (Hendel, c. 1.—). ❦ Rückert, Heinrich, Kulturgeschichte des deutschen Volkes in der Zeit des Uebergangs aus dem Heidentum in das Christentum (Bd. I u. II, L. 1853—54). ❦ Sabatier, Paul, Leben des hl. Franz von Assisi, übers. (Reimer, c. 7.—). ❦ *Schleiermacher, bes. Reden üb. die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern (Vandenhoeck u. R., 1.80). ❦ Ders., Der christliche Glaube (Hendel, 4.—, Reimer, 6.—). ❦ Ders., Predigten, bes. Bd. I u. II. ❦ Schopenhauer, siehe unter Philosophie. ❦ Schrempf, Drei religiöse Reden 1893 (Frommann, geh. 1.20). ❦ Ders., Natürliches Christentum (geh. 1.50). ❦ Ders., Menschenloos (Hiob u. Oedipus. Jesus. Homo sum. Geh. 1.80). ❦ Schmidt, P. W., Die Geschichte Jesu (Mohr, 4.—). ❦ Sell, Aus der Geschichte des Christentums (3.75). ❦ Spitta, H, Mein Recht auf Leben Religionsphilosophie, Mohr, 6.—). ❦ Stade, B. u. O. Holtzmann, Geschichte des Volkes Israel, (Baumg., 2 Bde., mit Tafeln und Abb. 37.50). ❦ Stalker, J., Das Leben Jesu. Aus dem Englischen übersetzt (Mohr, 1.60). ❦ Tauler, siehe „Mystiker". ❦ Theologia deutsch, herg. von Pfeiffer, mit hochdeutscher Uebers. (Bertelsmann, 3.60). ❦ Tiele-Gehrich, Geschichte der Religion im Altertum (I. Bd. 9.—, II. Bd., 1. Hälfte 3.60, Perthes). ❦ *Thomas a Kempis, Nachfolge Christi übers. ❦ *Tolstoj, bes. Auferstehung, (Diederichs, 3 Bde., 8.—, Fontane u. Co., 7.50). ❦ Ders., Volkserzählungen, Meine Beichte, Bekenntnisse, Wie ist mein Leben. ❦ Von Stöcker zu Naumann (—.90). ❦ Wellhausen, Prolegomena zur Geschichte Israels (Reimer, 9.—). ❦ Ders., Israelitische und jüdische Geschichte (Reimer, 10.50). ❦ Wimmer, Im Kampf um die Weltanschauung (Mohr, 1.80). ❦ Zündel, Jesus in Bildern aus s. Leben beleuchtet (5.30).

Jugendbücher.

Es gilt natürlich noch heute, was im vorigen Jahre galt: mit dem Wort „literarisch" darf man's bei Jugendschriften nicht streng nehmen, wenn man sich nicht auf ganz wenige Bücher beschränken will. Ohne Vergleich den meisten Büchern, die eigens für Kinder geschrieben sind, sieht man die Absicht und damit die Mache an, ihnen fehlen die roten Backen. Nur was wirklich ein Dichter geschrieben hat, hat ja diese Zeichen des vollen Lebens: Storms „Pole Poppenspäler" thut's, Roseggers Jugendschilderungen thun's, die besten Schriften der Spyri, des Italieners Edmondo de Amicis feines Buch „Herz". Wer seinem Kinde mit einem Buche nicht bloß den lärmenden Mund oder die ungebärdigen Glieder stillen will und wer's verschmäht, ihre Phantasie auch um den Preis der Verrohung und Verwilderung zu beschäftigen, wer ihnen mit dem Lesen eine Quelle der Kraft und Lebensfreude erschließen will, der wird über jene Werke hinaus sehr vorsichtig wählen müssen. Er schaue sich um in der Literatur der echten Künstler, d. h. der Männer, die wahr empfundenes Leben wahr gestalteten. Und anderseits: er schaue sich um in der Literatur der echten Gelehrten, d. h. der Männer, die wirklich der Sache wegen schrieben. Wo der eine und der andere pädagogisch begabt war, leicht und klar darzustellen wußte, und wo sein Stoff ihn nicht über die Lebensgebiete der Jugend hinauswies, da ist brauchbare Jugendliteratur — künstlerische oder belehrende.

Kunstwart

Digitized by Google

Wer nach solchen Grundsätzen auswählt, kann freilich keinen bogenstarken Katalog bieten. Aber eine der traurigsten Ursachen der Verflachung, die nicht selten schon in der Jugend ihren Ursprung hat, ist ja eben die Vielleserei. Sollte sie nicht auch am sichersten behoben werden, wo Eltern und Kind sich an demselben Kunstwerk erfreuen können? Wer einmal mit einem jungen Freunde vor eine Landschaft getreten ist, deren Zauber er schon als liebe Erinnerung mit sich trug, wird zustimmen. Gemeinsames Erlebnis bedeutet hier Vertiefung für beide Teile. So ist denn der geringe Umfang der folgenden Auswahl gewollt.

Wenn in Deutschland überhaupt die meisten Bücher zu Weihnachten gekauft werden, so gilt das von den Jugendschriften fast ausschließlich und da wieder vor allem von den Bilderbüchern. Die Kleinen zu erfreuen ist ja für uns Erwachsene des Weihnachtsfestes schönste Gabe. Ja, wenn da die Ausbeute an echten Kunstwerken, die in Farbe, Zeichnung und künstlerischem Wollen eine einigermaßen ernste Kritik bestehen können, nur etwas größer wäre! Ueber allen Zweifel erhaben sind eigentlich nur die „Alten“: Ludwig Richter, der für Familien- und Kinderstube Einzige mit seinem »Vaer de Gaern«, „Aus dem Kinderleben“, seinen Illustrationen zu Grimms und Bechsteins Märchen, zu Reinicks „Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch“, zu Scherers „Deutschem Kinderbuch“ u. v. a. Der Künstler soll dem deutschen Volke noch wiedergeboren werden, der seinem Gemüte so nahe steht! Ludwig Richter veraltet nie, trotz aller wechselnden Technik oder äußeren Erscheinung des Lebens; er ist uns noch ganz, was er war. Der zweite bedeutende Meister des Kinderbuchs ist Otto Speckter; seine Bilder zu den Heyschen „Fabeln“ sind ja auch überall verbreitet, ein „Katzenbuch“ und neuerdings ein „Vogelbuch“ mit Speckterschen Bildern hat Falke mit liebenswürdigen Versen herausgegeben, sein schon der Technik nach von allen am feinsten und liebevollsten durchgeführtes Kinderbuch, den „Gestiefelten Kater“ hat Avenarius jetzt mit einem neuen lustigen Texte als eine der billigen Kunstwart-Unternehmungen der Allgemeinheit wieder gewonnen. Oskar Pletsch, der dritte bekannte jener alten Herren, reicht an Bedeutung weder an Speckter noch gar an Richter heran; seine Phantasie- und damit Lebensfülle ist ungleich geringer, seine Auffassung ungleich oberflächlicher — aber der Mangel an guter Kost ist auf diesem Gebiete doch zu groß, als daß wir die immerhin gesunde Pletschs schon entbehren könnten. Dem Uebelstande, daß Pletschs Bücher zu teuer waren, wird jetzt auch durch billige Ausgaben abgeholfen. Schade, daß die Geschäftsspekulation des neuen Verlegers bei den teureren „Pletschs“ mancherlei Buntheit plump hinzugethan hat — auf solche Weise dient man dem Verlangen nach Farbe schlecht. Die Berechtigung dieses Verlangens an sich bestreiten wir freilich durchaus nicht. Durch gute Farbigkeit von Kinderbüchern könnte auch für die Erziehung des Auges viel geschehen: wer schon in der Jugend die Farben freudig und fein zu sehen lernt, dem wird damit eine Quelle an Genuß eröffnet, die ihm sonst oft sein Lebenlang trocken bleibt. Leider sind die Bücher, die kunstverständige Sammler wie Brinckmann in Hamburg und Jessen in Berlin sogar in Museumsbibliotheken aufgenommen haben, auf diesem Gebiete bald herzuzählen. Wir beschränken uns hier vorläufig auf folgende Angaben: Thumann, „Für Mutter und Kind“, W. Busch, „Hans Huckebein“, P. Meyerheim, „Abc-Buch“, K. Gehrts, „Das goldene Märchenbuch“, F. Flinzer, „Tierschule“ und manche andere, Röchling und Knötel, „Der alte Fritz“. Kinder etwa vom zehnten Jahre ab wird Probsts „Schnellmaler“ unterhalten und anregen. Ob sich für die Kleinsten Meggendorfer empfehlen läßt, hängt unseres Erachtens sehr von der Individualität des Kindes ab; er könnte sicher weniger hölzern sein, hat aber in der simpeln Klarheit seiner Farben und Linien doch auch Werte, die nach all den üblichen Süßlichkeiten auf Kindermägen wirken können wie auf Mörike nach schlechter Lyrik der berühmte Rettig.

Sehr erfreulich sind die künstlerischen Bestrebungen, die seit einigen Jahren auf dem Gebiete des farbigen Bilderbuchs wirken. Das erste wirklich künstlerische deutsche Buch dieser Art waren Ernst Kreidolfs „Blumenmärchen“. Der dann folgende „Fitzebutze“ gab in den Versen Gutes fast nur da, wo er alte lustige Reime benutzte, und der gekünstelte Text hemmte auch den Zeichner. In seinem neuesten Kinderbuch „die schlafenden Bäume“ hat aber Kreidolf

Digitized by Google

nach Bild wie Text sein allerbestes gegeben, wir empfehlen dieses ganz köstliche Werkchen um so entschiedener für Jung sowohl wie Alt, als es beinahe rätselhaft billig ist. Besonders in den Bildern beinahe einwandfrei vortrefflich ist diesmal Brausewetters Jahrbuch „Knecht Ruprecht“, nicht ganz auf gleicher Höhe, aber immer noch recht gut ist das ähnliche Unternehmen „Jugendland“ von Moser und Kollbrunner. Aus dem (nicht farbigen) „Jungbrunnen“ hat der Kölner Jugendschriften-Ausschuß ein billiges „Jungbrunnen-Märchenbuch“ zusammengestellt. Die „Arche Noah“, die soeben bei Teubner erschienen ist, gehört auch zu den bewußt reformatorischen Jugendbüchern, ohne gerade einen besonders glücklichen Wurf zu bedeuten. Sie ist für die Kleineren unter den Kleinen bestimmt.

Unser alter germanischer Märchenschatz wird ja immer eine Fundgrube für des Kindes suchende Phantasie wie für des Künstlers Stift und Pinsel bleiben. Das köstlichste Besitztum aus dieser Fülle bleibt die Sammlung der Brüder Grimm. Sie ist fein illustriert von P. Meyerheim und launig von Hermann Vogel. Zu wenig bekannt sind Fr. Ph. Schmidts schön illustrierte „Deutsche Märchen“. Für ein späteres Alter reihen sich ihnen die „Kunstmärchen“ an, die aber auch schon längst unserer lebendigen National-Literatur eingefügt sind. Von Andersen nennen wir die von Werther und Lobedanz besorgten Sammlungen, die bei Hendel erschienene billige Gesamtausgabe und die von Tegner mit Geist illustrierte Prachtausgabe, aus der wir heute zwei Probebilder bringen. In dem genannten Verlage sind auch Hauffs sämtliche Märchen erschienen. Wenn sie auch nicht die klassische Naivität unserer Volksmärchen oder die feine Zuschleifung der Andersenschen zeigen, so stammen sie doch (trotz ihrer vielen Wunder) nicht minder aus dem Lande Poesie, was man von den landläufigen Sammelsurien nicht durchweg behaupten darf. Das Herzblut eines Dichters pulst auch in Leanders „Träumereien an französischen Kaminen“; sie regen nicht auf, aber sie erquicken Phantasie und Gemüt. Empfohlen werden mag hier auch noch das treffliche Buch von Vogel, „Frau Märe“.

Zu den Vermächtnissen aus unseres Volkes Jugend für seine Jugend in allen Zeiten gehört neben dem Märchen die Sage, und natürlich in erster Reihe unser großes Nationalepos. Es ist eine ästhetisch und pädagogisch sehr ernst zu nehmende Frage, in welcher Gestalt man dem Kinde zuerst das Nibelungen- und Gudrunlied darbieten will. Wer ihm den in jedem Gewande zwingenden Stoff des ersteren in einer Zeit nicht mehr vorenthalten mag, wo es für die poetische Form noch nicht reif ist, der sei hingewiesen auf die Bearbeitungen von A. Richter und H. Möbius. Das vollständige Epos zur Privatlektüre zu überlassen, wird wohl nur im reiferen Alter angängig sein. Wenn hier die bekannten Uebersetzungen von Simrock oder Bartsch durch den etwas ungelenken Rhythmus den Genuß wesentlich beeinträchtigen, wie jeder aus eigener Erfahrung bestätigen wird, so ist die Schwierigkeit gehoben in den vollständigen Ausgaben von Legerlotz und Freytag, die sich lesen wie Originaldichtungen. Kürzungen aus pädagogischen Gründen haben die Schulausgaben von Legerlotz und Engelmann erfahren. Aber das ist so geschickt geschehen, daß man sich nicht am heiligen Geist der Dichtung versündigt, wenn man sie für die Jugend empfiehlt. Aehnliche Zusammenfassungen in poetischer Form bieten Legerlotz und Leonhard Schmidt für das Gudrunlied. Treffliche Prosabearbeitungen unserer gesamten Heldensage sind vorhanden in den „großen Heldensagen des deutschen Volkes“ von Schalk und „Iduna“ von Keck. Das Problem, die griechischen großen Epen so nachzuerzählen, daß man in etwas dem unsterblichen Altvater der Dichtung gerecht wird, ist wohl noch immer nicht ganz gelöst; am erträglichsten und pädagogisch einwandfreiesten scheint uns die Bearbeitung von Ferdinand Schmidt zu sein. Für ein früheres Alter bleiben immer noch die „Griechischen Heroengeschichten“, die einst B. Niebuhr seinem Söhnchen auf den Trümmern des Forum Romanum erzählte, eine köstliche Gabe. Für größere Jungen kommen für all diese Sachen die verschiedenen Bearbeitungen von Klee in Betracht. Vor den modischen Auffrisierungen unserer alten Sagen durch unsere Butzenscheibenpoeten sei ausdrücklich gewarnt.

Es gibt eine Reihe von Büchern, die einst, wie das Märchen und die Sage, als unmittelbarer Ausdruck des Empfindens ihrer Zeit entstanden, jetzt aber von dem fortschreitenden Kulturbewußtsein gleichsam einige Entwicklungsstufen zurück, d. h. für den ohne geschichtliche Reflexion Urteilenden in die Sphäre

Digitized by Google

des Kindes gestellt worden sind und nun allgemein als klassische Jugendschriften angesehen werden. Wir denken da an Robinson Crusoe, von dem uns als die leidlichste Bearbeitung die von Gräbner erscheint. Will man das Kind geradenwegs in die Ideenwelt des Rousseau-Zeitalters einführen, so gebe man ihm getrost die bei Reclam erschienene Uebersetzung des Defoeschen Originals in die Hand. Das ist wohl bei Coopers Lederstrumpf-Erzählungen um des Wustes von Reflexionen willen, die darin verflochten sind, ausgeschlossen. Wir empfehlen die Höckersche Bearbeitung. In gewisser Beziehung gehört zu dieser gleichsam kulturgeschichtlichen Gruppe von dichterischen Jugendschriften auch das „Schatzkästlein" des alten Hebel und Bürgers „Münchhausen".

Und damit wäre denn die Reihe derjenigen Dichtungen erschöpft, die nicht für die Jugend geschrieben sind, aber um ihres Stoffes willen doch als Jugendschriften gelten dürfen. Wollte man in dem Rahmen des landläufigen Begriffes der letzteren bleiben, so könnte man in Bausch und Bogen nur noch alle Backfischgeschichten oder historischen exotischen Jugendromane empfehlen, die nicht schon den Stempel der Massenherstellung an der Stirn tragen. Denn vor einer aufrichtigen literarischen Kritik weichen sie in ihrem dichterischen Werte voneinander wenig ab, gleichen sich jedenfalls darin, daß sie mit der Kunst nichts zu thun haben. Wir aber meinen, daß etwa vom 13. oder 14. Lebensjahr an die echten Dichtungen in die Lücke treten müssen, die das Ausscheiden der herkömmlichen Jugendschriften reißt. Zu den ersteren sind entschieden auch eine Anzahl der Spyrischen Schriften zu rechnen, die wir weiter unten im Verzeichnis aufzählen. Rosegger selbst, der gewiß die Kindesnatur kennt, weil er sie liebt, hat eine Reihe seiner Schöpfungen für die Jugend zusammengestellt. Um auch den Kindern wenig bemittelter Familien diese Schätze in einer Auswahl zugänglich zu machen, regte der Hamburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften die Herausgabe eines billigen Büchleins an, das unter dem Titel erschien: „Als ich noch der Waldbauernbub war". Von Storm, dessen Menschen äußerlich so einfach durchs Leben gehen und die doch umwoben sind mit dem Geheimnisvollen, das auch der kindlichen Phantasie schon das Leben verschönt, wurde, wie schon erwähnt, Pole Poppenspäler für die Jugend geschrieben, — d. h. Storm wählte sich den Stoff in Rücksicht auf die Jugend, dann aber kümmerte er sich wie ein echter Dichter nicht mehr darum, ob er für „den kleinen Peter oder den großen Hans" schrieb. Wir meinen nun, daß man außer der Puppenspielergeschichte den Kindern zur Ergötzung und Bereicherung ihres Gemütes und zur Verfeinerung ihres Gefühls für Leben und Dichtung getrost auch „Böttcher Basch", „Die Söhne des Senators", die köstlichen Märchen und im reiferen Alter „In St. Jürgen", „Chronik von Grieshuus" und „Der Schimmelreiter" in die Hände und damit ins Herz legen sollte. Sie werden daran so viel Freude haben, daß ihnen das Wesentliche des Kunstwerkes in seinen großen Zügen aufgeht; es auszuschöpfen, das mag Aufgabe eines späteren Alters sein, wenn es überhaupt dazu kommt. Das gilt in gleichem Grade von beiden Geschlechtern, wie man ja überhaupt bei gesunder Lektüre in diesem Punkte keinen prinzipiellen Unterschied machen sollte. Damit ist allerdings nicht gesagt, daß es nicht einige Dichtungen gebe, bei denen Handlung, Umwelt und Charakteristik vornehmlich das Erfahrungsleben des Knaben ansprechen. Wir rechnen dahin z. B. die vom Altonaer Prüfungsausschuß besorgte Auswahl aus Liliencrons „Kriegsnovellen", in denen der blutige Ernst des Krieges, der unwiderstehlich zu heroischer Pflichterfüllung aufrüttelt, wie die seelenbezwingende Poesie des Kampfes und die flammende Begeisterung um des großen Zweckes willen gepredigt wird. Freilich nicht jede Knabenindividualität mag dafür reif oder geeignet sein, manche mag dieses Buch abstoßen, es gehört nicht zu der Kost, die allen taugt. Man muß hier den einzelnen Fall im Auge behalten, wie man bei der Wahl der Jugendlektüre überhaupt sorgfältig individualisieren muß. Das mag auch bedacht sein, wenn man Kindern Wildenbruchs „Edles Blut" oder Erckmann-Chatrians „Geschichte eines Rekruten von 1813" oder Kleins „Fröschweiler Chronik" in die Hand geben will. Ganz unbedenklich für jede Kinderseele sind dagegen sicherlich Victors „Kindergeschichten", Hauffs „Lichtenstein", Freytags „Nest der Zaunkönige" und für das nachschulpflichtige Alter Sohnreys „Friedesinchens Lebenslauf", Scotts „Quentin Durward", Tegners „Frithjofssage", Auerbachs „Barfüßele", Alexis' „Hosen des Herrn von Bredow", Kügelgens „Jugenderinnerungen

Digitized by Google

eines alten Mannes". Empfehlung verdient auch des Conscience „Löwe von Vlaandern", der deutsch bearbeitet in Lohmeyers „Vaterländischer Jugendbücherei" erschienen ist, die auch noch andere gute Bücher neben einigen nicht unbedenklich zu empfehlenden bringt. Ueber die Bedeutung unserer deutschen Klassiker für die Jugend braucht hier nicht nochmals gesprochen zu werden; ein gesund erzogener Junge ist sehr bald nicht nur für den Körner, sondern auch für Schillers „Tell", selbst für den „Wallenstein" und vor allem für den „Don Carlos" zu haben, ohne daß ihm das neben dem reichen Gewinn einen Schaden brächte. Wegen des Textbuchs der „Meistersinger" sei an Göhlers Empfehlung erinnert. Um die Jugend mehr als bisher für Gedichte zu gewinnen, haben die Hamburger schon früher eine Anthologie „Neue Quellen" und neuerlich aus einigen Dichtern Auswahlen für die Jugend herausgegeben, nämlich für die Kleinen eine „Kinderheimat in Liedern", für die größeren je eine Auswahl aus Uhland und aus Liliencron. Die auch für die Erziehung zur ästhetischen Genußfähigkeit so wichtige Tierliebe fördert eine billige Sammlung „Tiergeschichten", in der man z. B. von der Ebner-Eschenbach „Crambambuli" und Tompsons „Zottelohr" findet.

Uns ist die Heranziehung der Jugend zur Lektüre der Großen noch zu ungewohnt, wir hören mit Staunen, daß es bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts besondere „Jugendschriften" überhaupt nicht gab. Doch soll unsere Jugend bei der Privatlektüre auch die strengere Kost wissenschaftlicher Belehrung zu würdigen lernen. Dann freilich muß der Wissensstoff echt sein und sollte seine Prägung nichts weiter erstreben, als sein edles Wesen klar und rein zu zeichnen. Man unterhalte durch das Belehren, man erfreue durch die Sache. Jene ganze Gruppe von „Jugendschriften" jedoch „zur Unterhaltung und Belehrung", die jetzt amüsieren und jetzt ein Kenntnischen einschmuggeln wollen, erziehen geradezu zur Zerstreutheit, zur Veräußerlichung, zur Halbbildung. Auch hier sollten diejenigen Vertreter strenger Wissenschaft, die auch Pädagogen sind, die Führer der Jugend sein. Als ein Muster derartiger Schriften kann man wohl Kraepelins „Naturstudien" betrachten. Mit großem methodischen Geschick sind auch die von Professoren der Straßburger Universität übersetzten naturwissenschaftlichen Volksbücher englischer Gelehrter geschrieben. Man darf getrost noch immer wieder auch auf die in neuer Auflage erschienenen Bernsteinschen Bücher hinweisen. Andere Werke aus dem Gebiete der Naturwissenschaften und der Geographie wolle man in dem untenstehenden Verzeichnis nachsehen, von neuen seien außer dem zweiten und dritten „Kraepelin" Blochmanns „Luft, Wasser, Licht und Wärme" und Buddes „Naturwissenschaftliche Plaudereien" genannt. Zu bedauern bleibt, daß die reiche Literatur der Reisebeschreibungen in für die Jugend geeigneten Ausgaben, die andererseits dem Original gerecht bleiben, so wenig ausgebeutet ist. Schwieriger ist das entschieden auf dem Gebiet der Geschichte. Als ein erster Versuch mag hier H. Stolls „Das 19. Jahrhundert, geschichtliches Lesebuch" genannt sein. Es bringt in chronologischer Folge Proben aus den besten Autoren über die in Frage stehende Epoche, und hat doch trefflich den mosaikartigen Charakter der sogenannten Quellenbücher zu vermeiden gewußt. Am leichtesten zugänglich ist dem Kinde wohl die Biographie und die kulturhistorische Erzählung zu machen. Doch ist, wie oben angedeutet wurde, die Kinderbuchfabrikation gerade auf diesem Gebiete mit besonders kritischen Augen anzusehn. Die Auslese ist darum nur klein. Einzelne gute Schriften nennt die Liste.

Bilderbücher.

Brausewetter, Knecht Ruprecht (Schaffstein u. Co., erscheint alljährlich, bisher 3 Bde., à 3.—). ✱ Busch, Max und Moritz (Braun u. Schneider, 3.—) Schnaken und Schnurren (ebda., 3 Bde., à 2.50). ✱ Ders., Hans Huckebein (Deutsche Verlagsanstalt, 3.—). ✱ Dehmel, Fitzebutze, mit Bildern von Kreidolf (Schaffstein, 3.—). ✱ Flinzer, Tierschule (Wiskott, 5.—). König Nobel (ebda., 5.—). ✱ Gehrts und Dieffenbach, Das goldene Märchenbuch (Heinsius, 6.—). Groth, Klaus, Vaer de Goern, mit Bildern von Ludwig Richter (Wigand, 6.—). ✱ Hey-Speckter, Fünfzig Fabeln (Perthes, 2 Hefte à —.50, bessere Ausgabe je 1.50 und 3.—). ✱ Jungbrunnen-Märchenbuch (Fischer und Francke, 2.—). ✱ Koegel, Arche Noah (Teubner). ✱ Kreidolf, Ernst, Blumenmärchen (Schaffstein, 5.—). Die schlafenden Bäume (ebda., 1.—). ✱

Digitized by Google

Märchen ohne Worte. Erstes Jugendbilderbuch (Hirth, —.50). ✤ Meggendorfer, Auf dem Lande, Im Sommer, Im Winter (Braun u. Schneider, je 2.80). ✤ Meyerheim, Paul, A-B-C-Buch (Stille, 7.50). ✤ Pletsch, O., Der alte Bekannte (Löwe, 1.50). ✤ Probst, Wen soll ich malen? (Braun u. Schneider, 2.50). Der Schnellmaler (ebda., 1.50). ✤ Reinick, R., Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch (Velhagen, 4.—). ✤ Richter, Ludwig, Frühling, Sommer, Herbst, Winter (Dürr, je 6.—). Unser täglich Brot gieb uns heute (ebda., 7.50). Das Vaterunser in Bildern (ebda., 6.—). ✤ Röchling u. Knötel, Der alte Fritz (Kittel, 3.—). ✤ Scherer, Ill. deutsches Kinderbuch (Dürr, 2 Bde., je 6.—). ✤ Speckter, O., Der gestiefelte Kater, mit neuem Text von F. Avenarius (Callwey, —.60). ✤ Ders., Katzenbuch (Janßen, —.50). Vogelbuch (ebda., 1.—), beide mit Gedichten von Gustav Falke. ✤ Thumann, Für Mutter und Kind (Stroefer, 3.—).

Märchen und Sagen.

Andersen, Märchen (viele Ausgaben von 2.— bis 6.—, von Tegner illustrierte Pracht-Ausgabe, Paul Neff, 12.—, Volksausgabe 3.50). ✤ Bechstein, Märchenbuch, illustr. von Richter (Wigand, 1.20). ✤ Blüthgen, Hesperiden (Union, 5.—). Engelmann, Nibelungenlied, Gudrunlied (Neff, je 3.— u. 7.—). ✤ Grimm, Märchen (viele Ausgaben von 1.— b. 8.—). ✤ Hauff, Märchen (von 1.— bis 5.—). ✤ Keck, Iduna, Deutsche Heldensagen (Teubner, 2 Bde., je 4.50). ✤ Klee, Die alten Deutschen (Bertelsmann, 3.—). Hausmärchen aus Alt-Griechenland (ebda., 3.60). ✤ Legerlotz, Nibelungenlied, Gudrunlied (Velhagen u. Kl., je —.80 und 3.—). ✤ Lund, Schleswig-Holsteinische Sagen (Liebscher, 1.25). ✤ Niebuhr, Griechische Heroengeschichten (Perthes, 1.60). ✤ Richter, Götter und Helden (Brandstetter, 3 Bde., je 4.80). ✤ Schalk, Die großen Heldensagen des deutschen Volkes (Lehmann, 4.—). ✤ Schmidt, Deutsche Märchen (Dieterich, 3.—). ✤ Weber, Neue Märchen (Fr. Wunder, —.75).

Erzählungen u. a.

Alexis, Die Hosen des Herrn von Bredow (Janke, 2.80). ✤ Amicis, Herz (Geering, 2.80, Prachtausgabe, 10.—). ✤ Auerbach, Barfüßele (Cotta, 4.—). ✤ Brinckmann, Kaspar Ohm un ick (Plattdeutsche Erzählung, Reclam, —.80), Werke (Werther, 4 Bde., je 1.50). ✤ Bürger, Des Freiherrn von Münchhausen Abenteuer (Hendel, —.75). ✤ Caspari, Der Schulmeister und sein Sohn (Steinkopf, 2.—). ✤ Cooper, Lederstrumpf-Geschichten (viele Ausgaben). ✤ Defoe, Robinson (Gräbner, 1.25 und 1.80, Reclam, —.80). ✤ Erckmann-Chatrian, Geschichte eines Rekruten von 1813 (Hendel, —.75). ✤ Fehrs, Ut Ilenbeck. Veer Geschichten (Lühr u. D., —.50). ✤ Freytag, Das Nest der Zaunkönige (Hirzel, 7.—). ✤ Frommel, Das Heinerle vom Lindenbaum (Steinkopf, 1.50). ✤ Güll, Kinderheimat in Liedern (Auswahl. Bertelsmann, —.75). ✤ Hauff, Lichtenstein (viele Ausgaben von 1.— an). ✤ Hebel, Ausgewählte Erzählungen des Rheinl. Hausfreundes (Union, —.80). ✤ Ders., Neue Folge des Schatzkästleins (Hendel, —.75). ✤ Henningsen, Neue Quellen (Schuster u. Löffler, 2.—). ✤ Kipling, Das neue Dschungelbuch (Vita, 5.—). ✤ Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes (Wöpke, 2.50, Reclam, 1.50, Hendel, 2.25). ✤ Lang, Mit Ränzel und Wanderstab (Lehmann, 4.—). ✤ Liliencron, Kriegsnovellen (Schuster u. Löffler, 1.—). ✤ Ders., Gedichte, Auswahl f. d. Jugend (ebda., —.75). ✤ Rosegger, Als ich noch der Waldbauernbub war (Staackmann, I. Teil —.70, II. Teil —.90). — Aus dem Walde (ebda., 4.—). — Deutsches Geschichtenbuch (4.—). — Waldferien (4.—). — Waldjugend (6.—). ✤ Scott, Quentin Durward (Hendel, 1.25). ✤ Spyri, Geschichten für jung und alt im Volk (Perthes, 3.—). ✤ Dies., Heidis Lehr- und Wanderjahre (ebda., 3.—). — Heidi kann brauchen was es gelernt hat. (3.—). — Aus Nah und Fern (3.—) — Einer vom Hause Lesa (3.—). — Was aus ihr geworden ist, f. j. Mädchen (3.—, sämtl. ebda.). ✤ Storm, Pole Poppenspäler (Westermann, —.50). ✤ Ders., Bötjer Basch (Paetel, 3.—). — Geschichten aus d. Tonne. Märchen (5.50). — Chronik v. Grieshuus (3.—). — In St. Jürgen (3.—). — Der Schimmelreiter (5.50). — Unterm Tannenbaum und Abseits (sämtl. ebda.). ✤ Tegner, Fritjofssage (Hendel, 1.20 u. teurer) ✤ Tiergeschichten, zusammengestellt vom Hamburger Jugendschriften-Ausschuß (Wunderlich, —.60). ✤ Thompson, Bingo, Tiergeschichten (Pöschel u. Tr., 5.—). ✤ Uhland, Gedichte, Auswahl f. d. Jugend (Hendel, —.75). ✤ Victor, Kindergeschichten (Deutscher Autoren-Verlag, 3.—). ✤ Voigt, Schleswig-Holsteiner Landleute (G. H. Meyer, 3.—) ✤ Wildenbruch, Das edle Blut (Grote, 1.—).

Digitized by Google

Belehrende Schriften.

Adami, Königin Luise (Bertelsmann, 6.—). ✠ Beck, Die Reise um die Welt (Reuter, 4.—). ✠ Berdrow, Friedrich Perthes (Perthes, 3.—). ✠ Bernstein, Naturwissenschaftl. Volksbücher (Dümmler, 5 Bde., 16.—). ✠ Blochmann, Luft, Wasser, Licht und Wärme (Teubner, 1.25). ✠ Buckley, Das Feenreich der Wissenschaft (Geibel, 4.50). ✠ Budde, Naturwissenschaftl. Plaudereien (Reimer, 4.50). ✠ Ehlers, O., Samoa (1.—), Im Osten Asiens. Bearbeitet von Vollmer u. Lorenz (Paetel, 1.25). ✠ Foster, Physiologie (Trübner, —.80). ✠ Fränkel, Nachtigalls Reisen in der Sahara u. i. Sudan (Brockhaus, 6.50). ✠ Freytag, Gust., Aus dem Staate Friedrichs d. Gr. — Die Erhebung. Schulausgabe (Hirzel, 1.—). ✠ Geikie, Geologie (Trübner, —.80). — Physik. Geographie (ebda., —.80). ✠ Giberne, Sonne, Mond u. Sterne (Cronbach, 5.50). — Das Luftmeer (ebda., 6.—). ✠ Hahn, W., Deutsche Charakterköpfe (Lehmann, 2.40). ✠ Hesdörffer, Anleitung zur Blumenpflege im Hause (G. Schmidt, 3.—). ✠ Huxley, Allgemeine Einführung in die Naturwissenschaften (Trübner, 80.—). ✠ Junge, Martin Luther (Siemenroth, 1.25). ✠ Klee, Die alten Deutschen (Bertelsmann, 3.—). ✠ Kirchhoff, Darwins Reise (Hendel, 2.50). ✠ Klein, Fröschweiler Chronik (Beck, 2.80). ✠ Kraepelin, Naturstudien im Hause (Teubner, 3.20). ✠ — Naturstudien in Wald und Feld (ebda., 3.40). ✠ — Naturstudien im Garten (ebda., 3.60). ✠ Kronfeld, Bilderatlas zur Pflanzengeographie (Bibl. Inst., 2.50). ✠ Kugler, Gesch. Friedrichs des Großen, mit 400 Illustr. von Menzel (Mendelssohn, 5.—). ✠ Landsberg, Streifzüge durch Wald u. Feld (Teubner, 5.—). ✠ Lüders, Kriegsfahrten von Jena bis Belle-Alliance (Voigtländer 2.25). ✠ Marshall, Bilderatlas z. Zoologie (Bibl. Inst., 4 Teile à 2.50). ✠ Moltke in seinen Briefen (Mittler, 2 Teile à 4.25). ✠ Nettelbeck, Lebensbeschreibung von ihm selbst erzählt (Reclam, 1.50). ✠ Neumayr, Die Erde im Weltraum (Bibl. Inst., —.50). ✠ Pahl, Edison (Voigtländer 1.25). ✠ Polack, Vater Pestalozzi (Soennecken, —.30). ✠ Prell, M., Erinnerungen aus d. Franzosenzeit in Hamburg (Herold, 3.—). ✠ Roscoe, Chemie (Trübner, —80). ✠ Ruge, Christoph Columbus (Hofmann u. Co., 3.20). ✠ Stoll, Das 19. Jahrhundert. Geschichtl. Lesebuch (Boysen, 1.60, Geschenkband, 2.—). ✠ Techentin, Heinrich v. Stephan (Voigtländer 1.50). ✠ Volz, Geographische Charakterbilder (Reisland): Deutschland (5.—), Europa (4.—), Asien (5.—), Afrika (5.—), Amerika u. Australien (6.—). ✠ Wagner, H., Entdeckungsreisen in der Heimat, in Stadt u. Land, im Wald u. auf der Heide, in Feld u. Flur, in Haus u. Hof, in der Wohnstube (alle Spamer, je 2.50). ✠ Warncke, Fritz Reuter (plattdeutsch, Voigtländer, 2.80). ✠ Weinland, Rulaman. Erzählung aus vorgesch. Zeit (Spamer, 5.50). ✠ Ders., Kuning Hartfest (ebda. 5.50). ✠ Wolf, Harnier, Gefiederte Baukünstler (Hilfsverein deutsch. Lehrer, 5.—). ✠ Wohlrabe, Meier Helmbrecht (Tausch u. Große, 1.—).

Im Storchteich von Hans Tegner. Aus Andersens Märchen (Stuttgart, Neff).

Digitized by Google

Kunstblätter und Bilderwerke.

Ueber Kunstblätter und Bilderwerke unseren Lesern eine empfehlende Liste aufzustellen, haben wir in einem früheren Jahrgange schon einmal versucht — und haben's dann wieder aufgegeben. Wenn wir heute mit einem neuen Versuch dringenden Wünschen folgen, so geschieht das weniger mit dem Bewußtsein, Brauchbares zu liefern, als vielmehr zu zeigen, daß sich Brauchbares hier vorläufig kaum liefern läßt. Das geht nämlich aus mehreren Gründen nicht. Einige davon beruhen auf Thatsachen, die sich ändern ließen. Wie unser Buch- und Musikalienhandel ist auch unser Kunsthandel bisher fast ausschließlich „Geschäft" gewesen, mußte es sein, da er ganz allein auf sich selber angewiesen war, denn der Allgemeinheit kam es kaum jemals bei, in der Erkenntnis, daß hier ihre Interessen verwaltet wurden, mitzuhelfen. Dann: auch wo uneigennütziger guter Wille mitspricht, fehlt es noch vielfach an der klaren Einsicht, was denn eigentlich da oder dort geschehen könnte — unsere ganze Bewegung ist noch viel zu arm an Erfahrung, als daß wir schon praktisch wären. Aber auch Ursachen, die sich nicht ändern lassen, erschweren hier ganz besonders stark das Aufstellen einer Liste. Wo sich's um Kunstgeschichte, um Kunstwissenschaft überhaupt handelt, ist das Hauptinteresse ja immer noch eines des Verstandes, die Kritik muß suchen, allgemein gültige Wahrheiten zu gewinnen, und mit Begriffen und Kenntnissen läßt sich auch in der That für viele wirtschaften. Wenn ich aber das Innerste eines Kunstwerkes genieße, so ist mein Verhältnis zu ihm Gefühl, ist's Liebe, die nicht von Begriffen und Kenntnissen, sondern von der unmittelbaren Antwort meines Ichs auf die Ansprache dieses Du abhängt. Hüten wir uns, da dreinzureden, — was wir damit erhielten, wäre nur Suggestion. Das Ich von Suggestionen gerade frei zu machen, es in seinem Kern und in seinen Organen zu stärken, daß es kräftiger aufnehme und verarbeite, das ist im Grunde die einzige Möglichkeit, eine Seele von der irrenden Liebe an Minderwertigem zu lösen. Gewiß, die Vorführung des Vortrefflichen muß dabei helfen. In noch anderem Sinne, als bei den Gebieten des Wissens, muß aber der einzelne hier selber prüfen, was mit seinem eigenen Herzton zum Accorde zusammenklingt. Wer in großen Städten wohnt, kann das am besten, indem er Sammlungen besucht, Galerien und besonders „Kupferstichkabinette", deren Angestellte zur Vorführung ihrer Schätze da und, unsern Erfahrungen nach, allerorts auch bereit sind. Hat man sich dort darüber geklärt, was man am liebsten wünscht, so wird man oft schon an Ort und Stelle erfahren können, in welchen Reproduktionen es zu beschaffen ist. Wenn nicht, so wende man sich an eine unserer großen Kunsthandlungen, deren Adressen ja leicht zu erfahren sind — in diesen sind jetzt denn doch schon Leute zu finden, die Urteil haben. Das ist ja gewiß: Kunstblätter muß man ins Haus bringen. Die Kunstfreunde in Kleinstadt und Dorf, am Urquell aller Kunst, der Natur, viel besser daran als der Großstädter, haben's in Hinsicht auf solches Auswählen ja allerdings schwieriger. Vielleicht glückt's dem Dürerbund, auch da mitzuhelfen, vorläufig wird unser Blatt ja das Jahr über thun, was es thun kann. — Geben wir nur die paar Fingerzeige, die sich heute und hier geben lassen.

Von farblosen mechanischen Reproduktionen altmeisterlicher Kunst, die auch in Einzelblättern verkauft werden, sind die besten die beiden großen Kohledruck-Serien von Braun und von Hanfstängl, wahrhaft stolze Publikationen nach Originalaufnahmen der meisten interessanten Werke sämtlicher großer und vieler kleiner Galerien, kunstgeschichtlich von unschätzbarer Wichtigkeit. Die Braunschen Blätter sind im allgemeinen malerischer, die Hanfstänglschen in den Einzelheiten schärfer. Können diese Ausgaben der Natur der Sache nach nicht wohlfeil sein (sie kosten 5–9 Mark und mehr das Blatt), so haben Hanfstängl und Bruckmann neuerdings doch auch eine große Menge von Bildern in kleineren „Pigmentdrucken" zu je 1 Mk. herausgegeben. Einzelblätter mit Text für je 25 Pfg. bieten in einer Auswahl, die fortgesetzt wird, bekanntlich unsere „Meisterbilder". Keine Einzelblätter dagegen geben die folgenden Sammelwerke ab: Hirths verdienstvoller „Formenschatz" (das älteste dieser Unternehmen, noch immer auch die angewandten Künste stark berücksichtigend), Hirths „Stil" (die erste Serie: „Der schöne Mensch"), seine „Meister-Holzschnitte aus vier Jahrhunderten", Bruckmanns reichhaltiger „Bilderschatz" und „Skulpturenschatz", Fischer und Frankes „Kupferstichkabinett", Spemanns sehr gut geleitetes „Museum", das sowohl Bilder wie Skulpturen enthält. Sehr zu beachten sind die wunderschönen und verhältnismäßig wohlfeilen Publikationen der Reichsdruckerei, die Amsler & Ruthardt im Vertrieb haben. Ueber die Publikationen, die einzelnen

Sammlungen oder einzelnen Meistern gelten, unterrichten die oben erwähnten Stellen — sie zu charakterisieren nähme Bogen weg, eine Aufzählung ohne solche Charakterisierung wäre ganz zwecklos, da nach den verschiedensten Richtungen hin Werte und Nicht-Werte sich hier mischen. Eine Folge kleiner farbiger Autotypien nach berühmten alten Gemälden gibt jetzt E. A. Seemann heraus — in Passepartout als „Alte Meister", auf grauem Karton als „Die Malerei" — es sind recht gelungene und, soviel wir wissen, auch einzeln käufliche Blätter dabei. Von großen farbigen Bilder-Reproduktionen sind die von Trowitzsch die besten, schön ist auch Dürers „Holzschuher" von Seitz und sind einzelne Blätter (z. B. Menzels „Konzert Friedrichs II.") von der Berliner „Vereinigung der Kunstfreunde".

Von den meisten unserer berühmten neueren Maler ist ihr „Werk" (l'œuvre sagt bekanntlich der Franzose auch zusammenfassend für ihre Werke, und „also" machen wir Deutsche ihm's nach) in kostbaren Mappen photomechanischer Reproduktion vereinigt. Unsere großen Toten Cornelius, Rethel, Richter, Schwind u. s. w. haben derlei noch nicht aufzuweisen, man muß sich, will man mit ihnen vertraut werden, das Zerstreute noch zusammensuchen. Desto bequemer hat man's bei dem nun auch heimgegangenen Böcklin, denn das Böcklin-Werk der photographischen Union ist mit seinen Photogravüren mustergültig reproduziert, — wer 400 Mark daran wenden kann, der kauf' es ganz, wer das nicht kann und durch unsere bescheidene „Böcklin-Mappe" doch zu stärkerem Verlangen gereizt ist, der stelle sich eine Auswahl zusammen — er kann jetzt die Blätter auch einzeln kaufen. Nur als Ganzes zu haben ist das große Hanfstänglsche „Klinger"-Werk mit schlechtem Text aber herrlichem Bilderschatz, nur als Ganzes auch das Thoma-Werk des Kellerschen Verlags, während von dem kleineren Hanfstänglschen Thoma-Werk einzelne Blätter käuflich sind. Das große Menzel-Werk ist vergriffen, die Auswahl daraus, welche Bruckmann veranstaltet hat, bietet aber auch schon eine Fülle. Von einer ganzen Anzahl von Künstlern hat Hanfstängl Photographie-Mappen zusammengestellt. Lenbach-, Stuck-, Albert Keller-Werke u. s. w. ähnlicher Art gibt's auch. Und dann die Mappen der zeichnenden und radierenden Vereinigungen! Und dann die Einzelblätter all der Griffelkünstler! „Prüfet alles und das Beste behaltet" — prüfet!

„Prachtwerke" können wir im Allgemeinen nur reichen Leuten empfehlen, die innerlich wertvollere Kunstpublikationen schon im Besitz haben — sie schlucken meist zu viel Geld für Pappe, Papier und Goldschnitt, als daß die eigentliche Kunst darin nicht zu teuer bezahlt werden müßte. Wer, „der was davon erkannt", kaufte sich nicht lieber zwei schlichte Mappen etwa in der Ausstattung der Ludwig Richterschen, als eine mit Goldtressen auf dem Rock, wenn beide gleichviel an Gutem enthalten? Zudem werden die meisten „Prachtwerke" wirklich erst durch die Kleider gemacht, wir müssen uns scharf besinnen, wenn wir von den älteren die bezeichnen sollen, die wir nicht mit Fassung entbehren könnten. Auch ist der Stil für das deutsche Prachtwerk noch nicht gefunden, wie die Franzosen und Engländer einen Stil für das ihrige haben. Einen gelungenen Vorstoß in dieser Richtung macht unter den Neuheiten des letzten Jahres der bei Fischer u. Franke erschienene „Meistersinger"-Text mit Buchschmuck von Barlösius, wirklich ein erfreuliches Buch. Die im gleichen Verlage erschienenen Bilderwerke Staffens zu Tristan und Parsifal sind technisch höchst geschickt und auch in der Leidenschaftsschilderung teilweise wirklich bedeutend, aber viel zu teuer, als daß wir sie anderen, als jenen Reichsten, empfehlen könnten.

Von den Bilderunternehmungen der letzten Jahre, die der neuen „ästhetischen Bewegung" entsprungen sind, begrüßen wir eins mit ganz ungetrübter Freude: den „künstlerischen Wandschmuck für Schule und Haus", den die Firmen B. G. Teubner und R. Voigtländer in Leipzig gemeinsam herausgeben. Wir brauchen unsere alten Meister, und wir brauchen nicht bloß farbige Kunst, wir brauchen jedoch auch unsere jungen Meister und wir brauchen auch farbige Kunst in Schule und Haus, und diesen beiden letzteren Forderungen ist man bisher so gut wie noch gar nicht entgegengekommen. Daß wir uns auf diesem Gebiete vor Engländern und Franzosen nun nicht mehr zu schämen haben, danken wir Teubner und Voigtländer. Ueber die einzelnen Bilder unterrichten Prospekte, die sich jeder kommen lassen kann, auch bringt unser „Ratgeber" zwei Proben. Man wird sowohl Bilder finden, die bestimmte Stücke der deutschen Welt realistisch charakterisieren, wie Bilder, welche die großen poetischen Stimmungswerte herauszuholen suchen. Was für ein Freudenspender kann jugendlichen Herzen Volkmanns „Die Sonn' erwacht!" werden, welch schöne Anregungen zum Genusse der Landschaft geben Bilder z. B. von Hoch und Kampmann. Aber man thut manchen Nichtgenannten Unrecht, wenn man Einzelne hervorhebt. Wir

haben hier wirklich einmal ein aus warmer Liebe zur guten Sache mit rechtem Verständnis in ehrlichem Bemühen geschaffenes Unternehmen vor uns — fördern wir's, ihm und uns zu Nutz, nach Kräften!

Ein Verlag, der sich um das Verbreiten neuer Originalarbeiten gleichfalls sehr redlich bemüht, ist der von Fischer u. Franke in Berlin. Gerade wir können manche Bändchen des „Jungbrunnens" nur mit viel Vorbehalten loben, und lehnen andere sogar unbedingt ab — aber zu keiner Zeit hätte ein derartiges Unternehmen ausschließlich Vortreffliches bieten können, und zudem hat's bei allem reformatorischen Vorgehen der erste natürlich am schwersten. Alles in allem sind die nunmehr schon zahlreichen „Jungbrunnen"-Bändchen doch sehr wohl geeignet, nach all den Weichlichkeiten der Illustriererei von gestern wieder Freude an gesunden Linien, an kräftigem Ausdruck und auch an buchmäßiger Technik zu wecken, die mit dem Schriftsatze zusammengeht. Auch der „Teuerdank", der in zwanglosen Heften Originalzeichnungen in Strichätzung bringt, „Fahrten und Träume deutscher Maler" dient solchem Zwecke — wir wollen dem Unternehmen nur wünschen, daß es sich halten und ausbilden kann. An die Breitkopfschen „Flugblätter" und sonstigen „Kunstblätter fürs Haus" wollen wir bei dieser Gelegenheit auch erinnern.

Wenn wir trotz allem, was wir bei einem Umblick im Kunsthandel finden, doch auch „viele sehn, die nicht da sind", so wollen wir trotzdem die Klage über den Mangel an gutem ästhetischen Agitations-, Bildungs- und Genußstoff nicht abermals anstimmen. Denn was uns fehlt und was wir haben möchten, das läßt sich schlecht beschreiben. Gescheiter, man versucht, es zu machen! Einen ersten derartigen Versuch bedeuteten ja unsere „Meisterbilder", aber eine ganze Menge anderer Sachen sind noch darüber hinaus im Werk. Ach, unsre „obige" Bemerkung, daß wir aus Mangel an Erfahrung noch nicht praktisch genug seien, ist aber bitterm Erlebnis am eigenen Leibe entsprungen: wir kommen mit unseren schönen, neuen Siebensachen fürs Fest zu spät. Alles, was wir noch rechtzeitig „hinausbringen" können, werden die vierte und fünfte Folge der „Meisterbilder" sein, und dann allerdings noch etwas: die ersten Blätter eines neuen großen Unternehmens: „Vorzugsdrucke, herausgegeben vom Kunstwart". Davon werden unsre Freunde noch auf den Weihnachtstisch legen können: Rethels „Tod als Freund", seinen „Tod als Würger" und Dürers „Apokalyptische Reiter", alle in Originalgröße auf büttenpapierartigen Karton sorgfältigst gedruckt für je 1 Mark. Hoffentlich kommt auch Dürers berühmtes „Selbstbildnis" aus der Alten Pinakothek in schöner Wiedergabe als Wandbild (zu 2 Mark) noch für Weihnachten zurecht. In Zukunft aber soll's mit den Kunstwart-Unternehmungen, so Gott will, wie mit den Apfelsinenbäumen gehen, die Früchte, Blüten und Knospen beieinander tragen.

Eine Liste „im engeren Sinn" läßt sich von den tausend Blättern, die hier in Frage kommen, natürlich nicht aufstellen. Man lege sich eine kleine Sammlung von Prospekten und Verzeichnissen an.

Digitized by Google

Schlußwort.

Das liebenswürdige Blatt von Pauluzzi, das unserm Titel gegenübergestellt ist, soll unsre Leser nicht nur erfreuen, sondern auch aufmerksam machen auf einen der wenigen Kunstvereine, die ihre Arbeit ernst und gründlich auffassen, nämlich den „Steiermärkischen Kunstverein" in Graz. Die „Grazer Kunst" (Verlag von Hans Wagner in Graz), der unsre Beilage entlehnt ist, und seine übrigen Publikationen stehen auf einer so wesentlich höheren Stufe, als die derartiger Vereine zumeist, daß wir sehr empfehlen, sich diesen Grazern anzuschließen: man thut dadurch etwas für die deutsche Kunst an der Grenze und bekommt das doch durch wirklich schöne Gaben noch belohnt. Sascha Schneiders „Gefühl der Abhängigkeit" ist der neuen und billigeren Ausgabe seiner „Zeichnungen" entnommen (Leipzig, J. J. Weber) — wir zeigen's gern, weil wir es für das beste und ein wirklich bedeutendes Werk Schneiders halten, zu dessen Bewunderern im übrigen wir nur bedingt gehören. Hier jedenfalls finden auch wir ein wirkliches Gestalten aus traumartigem Erschauen heraus, wenn auch die Verdoppelung des Motivs, d. h. die Beigabe der Ketten, überflüssig ist. Alle übrigen Beilagen und Textbilder sollen Bücher und Blätter empfehlen, die im „Ratgeber" besprochen sind. Daß die Auswahl nicht von den Verlegern gemacht ist, sondern von uns, wird man uns nach der Durchsicht glauben — wir waren bemüht, die gute Gelegenheit zur Darbietung von allerhand Bildern zu benutzen, die auch an und für sich Beachtung verdienen.

Während der umständlichen Drucklegung des „Ratgebers" sind wir natürlich in manchem gescheiter geworden. Um diese Zeit bringt ja jeder Tag neue Veröffentlichungen, und bei den meisten mußten wir sagen: Für dieses Jahr zu spät. An Treppenwitzen in Gestalt von nachträglichen besseren Einfällen ist auch kein Mangel gewesen, andere Einfälle, die frühzeitig gekommen waren, zeigten sich während des Druckes von zweifelhafter Güte, z. B. die neue Listen-Einrichtung, die der argen Raumnot entsprang, aber doch wohl zu wenig übersichtlich ist. Unser Ratgeber leidet eben an den Jugendkrankheiten eines neuen Unternehmens, das sicherlich schon hundertmal gemacht wäre, wär's nur nicht so bösartig schwer. Auch heute dürfen wir bitten: Wer unsre Arbeit gerecht beurteilen will, der vergleiche sie mit dem, was von irgendwie ähnlichem sonst noch da ist, vergleiche sie eingehend, vergleiche sie gründlich damit. Thut er das, so braucht uns nicht bange zu sein.

Inhalt: Literarischer Ratgeber des Kunstwarts für 1902. — Literatur. — Musik. — Bildende Künste. — Naturwissenschaften. — Länder- und Völkerkunde. — Geschichte und Kulturgeschichte. — Philosophie. — Religion. — Jugendschriften. — Kunstblätter und Bilderwerke. — Schlußwort.

Verantwortlich:
Der Herausgeber des Kunstwarts: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Druck von Alphons Bruckmann, beide in München.

Digitized by Google

AUS DEM „GESTIEFELTEN KATER“ VON SPECKTER UND AVENARIUS
(MÜNCHEN, GEORG D. W. CALLWEY)

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Vereinigte Werkstätten

für Kunst im Handwerk
Gesellsch. m. beschr. Haft
München

Residenzstrasse 25.

Übernahme von ganzen Ausstattungen ∘∘∘∘ für ∘∘∘∘ Wohnungen, Restaurants, Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. ∘ Ständiges Lager von Möbeln. ∘ Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. ∘ Wand- und Standuhren. ∘ Kunstbroncen. ∘ Schmuckgegenstände in Gold und Silber. ∘ Stickereien. ∘ Keramik und Künstlerporzellane. ∘ Glaswaaren. ∘ Glasmalereien. ∘ Tapeten nach Entwürfen ∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘ unserer und fremder Künstler. ∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘ 793

Verein „Zur Förderung der Kunst"

BERLIN C., Brüderstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Unterstützung; besorgt die

kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung

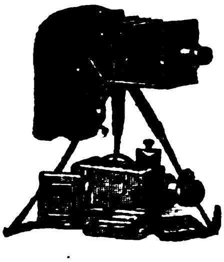
eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige.

Man verlange gratis

die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K."

(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).

Mitgliedschaft ¼ Jahr 2 Mk. 635



Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 BERLIN W. 8 Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.

Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.

Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1888. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal - Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.

Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860

In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.

P. F. W. Barella

Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

Digitized by Google

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART.

Einige Urteile über

Andersens Märchen.

Aus dem Dänischen übersetzt von

PAULINE KLAIBER.

Mit 44 Vollbildern und 167 Abbildungen im Text **nach Zeichnungen von**

Professor HANS TEGNER, Kopenhagen.

Elegant gebd. Mk. 12.—.

Auch in 10 Lieferungen à Mk. 1.— zu beziehen.

„Mit Genuss verfolgt man die einzelnen Figuren, Personen, die wirklich etwas sind und die nicht in allen Prachtwerken sich herumtreiben. Ebenso reizvoll sind die feinen, geistvollen Vignetten — und was mir besonders Freude macht: es ist nicht französelt oder geengländert oder gemenzelt, obwohl von letzterem viel gelernt, aber auch viel verdaut wurde — es ist Tegner!" *Max Klinger.*

„Andersens Märchen erscheinen hier in einer Ausgabe, deren künstlerische Vollendung dem Werte dieser Dichtungen voll entspricht. Der Illustrator hat seine Aufgabe in meisterhafter Weise gelöst. Seinen in künstlerischem Holzschnitt ausgeführten Kunstwerken stellt sich der Text in feinsinniger Uebertragung würdig zur Seite. Ein wirkliches Prachtwerk." *Strassburger Post.*

„Tegner hat die ihm gestellte schwierige Aufgabe genial gelöst. Seine Zeichnungen strotzen von Phantasie, Humor und Laune."

Münchner Allgemeine Zeitung.

„Jedes Bild ist erfüllt von echtem rechtem Märchenzauber, von dem Dufte des poetischen Traumgebildes, der dem Leser, Herz und Sinn bestrickend, entgegenweht. Die sehr gute Uebersetzung hat Pauline Klaiber besorgt."

Schlesische Zeitung, Breslau.

„Die Vollbilder und Zeichnungen sind wahre, des Dichters durchaus würdige Kunstwerke; die Ausstattung ist vornehm und gediegen zugleich."

Neue Züricher Zeitung.

Soeben erschien:

Volksausgabe

enthaltend sämtliche bekannteren Märchen Andersens sowie 8 der besten Vollbilder aus der grossen Ausgabe.

Elegant gebunden in Ganzleinen Mk. 4.—.

Digitized by Google

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3 M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

COLLEGE
N 7 190
RIDGE, MA

RUNDSCHAU ÜBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

HERAUSGEBER FERDINAND AVENARIUS

JAHRG. 15

HEFT 6

VERLAG VON GEORG · D · W · CALLWEY IN MÜNCHEN

ZWEITES DEZEMBERHEFT 1901

AUSLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS. W. STEGLITZERSTR.

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt **Mk. 3.—** für das Vierteljahr, ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München**. Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

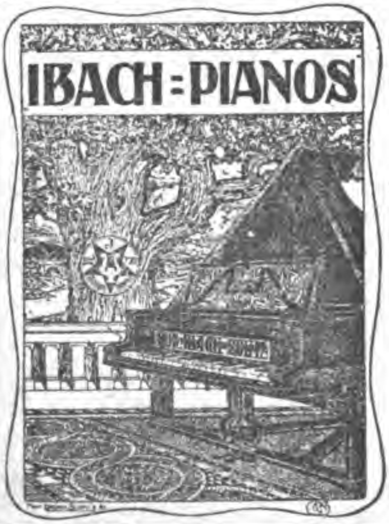
G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. BERLIN W. 35 Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei. 759

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.

Gegründet 1828.



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant

Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht - Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln

Hamburg — London. 826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltäng. 10 Karlsbad Becherplatz.

Tafelwasser Heilwasser

Krondorfer

natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Geschäftsstelle für Deutschland: Berlin-Friedenau Menzelstr. 10.

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad. 855

Digitized by Google

Digitized by Google

ALBRECHT DÜRER

Digitized by Google

15. Jahrg. Zweites Dezemberheft 1901. Heft 6.

DER KUNSTWART

Ueberschätzen wir den Gehalt?

Auch eine Weihnachtsbetrachtung.

Dürfen wir von einer alten Gewohnheit des Kunstwarts auch heuer Gebrauch machen, so bitten wir die Leser zum Weihnachtsfest um Gehör in einer besonders schwierigen Sache. Müssen wir in diesem und dem so urteilen, wie wir's thun? Darüber wollen wir uns verantworten, und so laden wir die Leser gleichsam über uns zum Gericht. In solchen notpeinlichen Dingen hilft's aber nichts, man muß den Zeugenaussagen auch auf übel gangbaren Wegen folgen. Schließlich verlohnt sich die Mühe doch.

Vor kurzem sprachen zwei kunstbeflissene Leute miteinander über die „Meisterbilder". Mit einer Thatsache konnte sich einer davon gar nicht befreunden, damit, daß auch Kupferstiche und Radierungen in Autotypie wiedergegeben waren. Unsre Leser wissen wohl, und wenn sie's nicht wissen, so können sie's bei recht scharfem Besehen auch an unseren heutigen Beilagen erkennen: das autotypische Verfahren muß sich eines feinen Netzwerks, eines Rasters bedienen, und dieses Netzwerk, so wenig sich's bemerklich macht, vermindert doch bei der Wiedergabe von Strichen um ein Geringes die Schärfe des Linienzugs, verschleiert also z. B. bei Kupferstichen ein wenig die Technik. Schön, aber bei den „Meisterbildern" handelt sich's der Sachlage nach darum, sie entweder so wiederzugeben oder gar nicht. Das brachte in jenem Gespräch der „Andre" zur Geltung. Der „Eine" aber entgegnete: „Dann sollten die Meisterbilder überhaupt keine Stiche bringen". „Sie meinen: Dürers Hieronymus, Ritter, Tod und Teufel und Melancholie, Rembrandts Hundertguldenblatt u. s. w. sollten besser gar nicht ins Volk kommen, als in nicht ganz vollkommener Vervielfältigung?" „Gewiß, lieber gar nicht, als in verschleierter Technik!" Der Mann, der so sprach, war ein verdienstreicher deutscher Museumsdirektor.

Der „Laie", der „Nichtkunstverständige" wird Aeußerungen wie die seinen zunächst ja nun kaum verstehen können. „Was soll das

Digitized by Google

heißen?", dürfte er fragen, „das Behagen des alten Hieronymus im Gehäus, den gefesteten Mut des christlichen Ritters zwischen den Scheusälen da, die tiefe Stimmung dieser Melancholie, die Innigkeit der Rembrandtschen Krankenheilung, das alles soll ich lieber gar nicht zu schmecken bekommen als in einer Wiedergabe, welche „die Technik verschleiert"? Weil ich den Strich nicht ganz so scharf sehen kann, wie er da ins Kupfer geschnitten oder geätzt ist, deshalb wollt ihr mir das ganze Werk vorenthalten, falls ich nicht viel Geld dafür habe? Ist das nicht, als wenn ich den Goethe nicht lesen dürfte, weil ich mir nur eine schlechtgedruckte Ausgabe kaufen kann?" Aber dieser Einwand thät' unserm Gegner unrecht, denn man unterschätzte damit die Bedeutung des Technischen so gewiß, wie jener das Gewicht des Geistigen unterschätzte. Nicht mit den von Fremden geschnittenen und gedruckten Lettern im Buch, höchstens mit der Handschrift des Schaffenden selbst dürfte man die Technik vergleichen, diese Handschrift aber gibt, das wissen wir ja, in der That ein Stück Charakter mit, und das heißt: Seele. Unterschätzung der Technik heißt Unterschätzung der Ausdrucksmittel — gerade wir, die in der Kunst kein Spiel sehen, sondern den ringenden Drang nach Mitteilung dessen, was sich nicht begrifflich mit Worten, sondern nur mit Formen und Farben sagen läßt, gerade wir müssen doch wohl darauf halten, die Kraft und Reinheit dieser Sprache der Phantasie zu pflegen.

Deshalb ist's, glauben wir, ein großer Segen gewesen, daß die bildende Kunst der letzten Jahrzehnte bei all ihren Kämpfen die Technik vor den Inhalt gestellt hat. Sinkt die Kraft, diese Sprache zu brauchen, so sinkt das Vermögen, zu sagen, was man lebt und leidet, sinkt die Fähigkeit, diese Sprache zu verstehen, so sinkt die Aufnahmefähigkeit auch für den Gehalt — das Schaffen würde über ein Lallen hin im Verstummen, das Genießen über irrendes Schwerhören hin in Taubwerden untergehn. Die Entwicklung der Perspektive, des Kolorismus, in neuester Zeit der Freilichtmalerei waren so gut wie Dürers Weiterbildung des Holzschnitts und Kupferstichs oder wie Rembrandts Entwicklung der Radierung und Ausbildung des Helldunkels künstlerische Ereignisse, nicht nur handwerkliche. Auch die größten Künstler (ich erinnere an Geister so verschiedener Art wie Menzel hier und Böcklin dort) haben der Technik deshalb die intensivste Beachtung zugewandt. Hören wir einen wie Klinger sprechen, so ist's oft, als wäre sie das, was ihn am allermeisten interessiert. Sie ist eben seine, sie ist halt aller Künstler ausführende Hand. Aber vor der Verwechslung allerdings wollen wir uns doch hüten, daß die Hand das Herz und der Kopf selber wäre. Dafür, daß ein Künstler vom eigentlichen Gehalt seiner Arbeit seltener als vom Handwerk redet, gibt's einen recht einfachen Grund: er kann nur vermittelst seines Handwerks, er kann nur durch seine Kunst selber davon reden. Der Gehalt läßt sich eben nur malen, läßt sich nur bildnerisch formen, das Wort „Bilde, Künstler, rede nicht" hat den sehr ernsten Sinn, daß das Tiefste und Beste des schauenden Künstlers allein durch die Sprache des Kunstwerks gesagt werden kann und daß deshalb ein rechter Kerl das Sprechen über den geistigen Gehalt sehr leicht als ein Geschwätz empfindet.

Nun muß ich gestehen, es scheint mir, als ob dieser Sachverhalt von vielen unsrer heutigen Kunstgelehrten und Kunstschriftsteller nicht

Digitized by Google

ganz beachtet würde. Denn drehen wir die Medaille um, daß auch der Revers zum Rechte komme, so begegnen wir doch wohl heutzutag einer falschen Einschätzung der Technik bei recht Vielen. Nicht einer Ueberschätzung — von einer Ueberschätzung kann man hier, das meine auch ich, garnicht reden. Aber von einer Verwechslung des Ausdrucksmittels mit dem, was es ausdrückt. Ich kann die Sprache aufs allerfeinste beherrschen, ich kann sogar die größten Verdienste um ihre Weiterbildung und trotzdem — wenig zu sagen haben. Und anderseits kann ein schlechter Redner an innerem Fühlen und Sehen so reich und mächtig sein, daß selbst sein unbeholfenes Radebrechen da und dort Neues, Treffendes, Bedeutendes enthält. Den Wert der Sprache setzt diese Thatsache nicht im mindesten herab, denn verstünd' er die besser, so könnte der Sprecher noch mehr, beherrschte er sie, so könnt' er vielleicht das alles mitteilen, was er jetzt nur ahnen lassen kann. Immerhin werd' ich keinen Augenblick zweifeln, wem ich lieber und wem ich mit mehr Bereicherung zuhöre: dem vortrefflichen Sprecher mit wenig Gehalt oder dem Stammler mit vielem. Gewiß, auch von ersterem kann ich Vorteil ziehn, er übt mich darin, *wie* man mitteilt, und das ist Kunst. Aber der zweite gibt mir, was er aus der *Natur* mit Auge, Hirn oder Herz herausgeholt hat und was fortan auch ich in der Welt selbst werde finden können, nachdem er mir's nunmehr darin gezeigt hat — mit andern Worten: er gibt mir einen *Lebens*wert. Seit Goethe wissen wir's ja, daß alle echte Kunst nur nach dem Lebensgehalte zu messen ist, den sie uns schenkt.

Goethe, ja, wie sagt er doch noch? „Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst." Es ist zwar wahr, selbst Dürers christlicher Ritter ritt anfangs nicht durch Tod und Teufel; wir haben eine Zeichnung, die den Mann als simple Kostümstudie wiedergibt. Das war „der Anfang". Wär' Dürern aber die Technik auch „das Ende" gewesen, so hätt' er die Studie ja einfach als Wirklichkeitsbild ausgeführt. Wir sehn dagegen auf seinem vollendeten Werk, wie auch der gepanzerte Mann von innen heraus ein anderer wurde, als Tod und Teufel dazu kamen. Vom rechten Künstler, ganz sicherlich, kann trotzdem auch ein Akt, ein Kostüm, ein Stück Holz, ein Stück Stein uns entzücken, selbst dann, wenn's weiter nichts als eine Vorarbeit oder eine Lernarbeit ist — eine Handschrift, die Charakter hat, freut halt, und auch solch eine Studie schon leiht uns gleichsam das Künstlerauge, das anders und besser als das unsrige sieht. Wo aber Werke in Rede stehen, deren Gegenstand Gegenstand der tiefsten Menschenteilnahme ist, da gilt es die Frage: war er dem Künstler nur Anlaß oder mehr? War er ihm nur Anlaß, um dies oder das zu zeigen oder Muß-Gegenstand meinethalb wegen Broterwerbs — gut, dann heißt es, den *wirklichen* Gehalt zu finden, der bei koloristischen oder zeichnerischen Problemen oder in kulturgeschichtlichen Schilderungen oder sonstwo stecken mag. Haben wir ihn gefunden, dann ist eben *der* die Hauptsache, auf welche die Schöpfung gestimmt ist. Hauptsache aber bleibt *immer* der Gehalt. Und wenn der Gegenstand mehr als Anlaß war, dann war auch *er's*, der die Gestaltung des Werkes bestimmte und also mitten im Zentrum der schaffenden Arbeit stand. Wer Dürern kennt, wie kann der bezweifeln, daß er mit den der berühmten Kupferstichen nach Wieder-

Digitized by Google

gabe seelischen Gehaltes rang? Aus jedem Winkel dieser Blätter leuchtet er ja heraus! Und daß er auch bei einiger „Verschleierung der Technik" noch immer recht wahrnehmbar schimmert, das wissen die Tausende, die sich der Meisterbilder auch da, wo sie Stiche wiedergeben, freuen. Gewiß war Dürern auch das Technische hoch wichtig, aber als Mittel, nicht als Zweck.

Nun liegt allerdings die Gefahr, Mittel und Zweck zu verwechseln, gerade auf unserm Gebiete ziemlich nah. Denn gerade uns Kunstleuten macht die Sorge vor dem berüchtigten „stofflichen Interesse" bang, vor dieser großen Gefährdung jeder Kunst: wir haben die Zeit noch in gar zu guter Erinnerung, da man auch in den Kreisen der „Gebildeten" Bodenhausens, Seiferts und des späteren Thumanns Süßlichkeiten reizend fand, weil hübsche Mädchen drauf waren, und Böcklins Bilder schlecht, weil seine Tritonen so häßlich sind. Stoff und Gehalt ist aber sehr zweierlei. In dem Bild eines jungen Mädchens z. B. ist dieses Mädchen der Stoff. Der Gehalt? Der kann „dieses Mädchen" sein, braucht das aber durchaus nicht: auch der plastische Reiz der Form an sich, oder der malerische der Farbe oder, wie wohl bei Rembrandt, das Licht kann der eigentliche Gehalt sein, und wiederum können auch Form, Farbe, Licht nur Mittel sein, um einer Seelenstimmung zum Ausdruck zu helfen, für die jenes junge Mädchen vielleicht nur ein ganz zufälliger Anlaß war. So liegt in jedem Kunstwerk der Schwerpunkt anderswo, keiner aber kann zum Genusse des Ganzen kommen, bevor er diesen Schwerpunkt gefunden hat. Was ihn dem Beschauer offenbart, das ist das Kunstgefühl. Will ich anderen Kunst vermitteln, muß ich sie vor allem auf diesen Schwerpunkt „einstellen". Treffen wir ihn nicht, so schießt all unsre Kunsterzieherei daneben.

Und ich muß bekennen, ich habe den Eindruck, daß wir jetzt wirklich oft danebenschießen. Das Klebenbleiben am Stoff war schlimm, es hätte uns zu entschiedenerem Suchen nach dem Gehalt veranlassen sollen, den uns ein Künstler vermittelt; es hat aber die Blicke vieler so stark aufs Uebermitteln gezogen, daß sie nun ihrerseits an diesem Uebermitteln selber, d. h. an der Technik festgeklebt sind. Wer darauf hin die Bewunderung prüft, die besonders von einigen Kunstkritikern Franzosen wie Manet, Deutschen wie Liebermann und andern Erweiterern der technischen Ausdrucksmittel in Büchern und Kritiken dargebracht wird, dürfte auch hier wieder jenes Unterscheiden vermissen, das uns so oft abgeht. Es ist etwas, ein wunderbar feiner Beobachter durchs Auge, der sicherste Wiedergeber dieser Beobachtungen und vielleicht noch dazu der wohlgefälligste Ordner und Verdichter solcher Beobachtungen zu sein, aber es ist ein Anderes, bedeutende seelische Erlebnisse zu haben. Auch an und für sich ist das erstere wertvoll; wird's aber zum Mittel für das zweite, wird Auge und Hand zum Diener des Geistes, so ist das mehr. Gewiß mischt sich in der Wirklichkeit, was wir für den Begriff hier auseinander legen. Gewiß finden sich seelische Werte auch bei Malern wie Manet und Liebermann. Aber hierin liegt ihre größte Bedeutung gewiß nicht, sondern in ihrer Entwicklung des Technischen. Stellen wir Manet oder Liebermann auf eine und dieselbe Stufe mit Böcklin oder Klinger, so vergleichen wir Mittel und Gehalt, also ganz unvergleichbare Größen.

Digitized by Google

Es wäre nicht möglich, wenn nicht immer wieder jene alte Konfusion auftauchte, die in dem Schlagworte „l'art pour l'art" ihren klassischen Niederschlag gebildet hat. Alle Kunst, gewiß, liegt im Wie, aber die beste Wirkung des Kunstwerks liegt nicht im Wie, sondern in dem, was dieses Wie uns gibt — nicht in der Technik, heißt das, liegt sie, noch im Stoffe, sondern im Gehalt. Was der, letzten Endes ein Stück Persönlichkeit, an Lebenswert für mich bedeutet, um was er den Menschen in mir bereichert, kräftigt, bildet, das bestimmt den höchsten Wert auch des Kunstwerks für mich. Denn dieses selbst ist ja, wie die Kunst überhaupt, nur Mittel, nur Sprache, schließlich verweilen thun wir doch beim Ergebnis der Uebermittelung. Wer Manet mit Böcklin oder Liebermann mit Klinger auf die Lebenswerte ihrer Kunst hin vergleichen will, vergleicht, gleichnisweise gesprochen, einen vorzüglicher Redner mit einem großen Dichter. Man kann das nicht, wenn man die Künstler vergleichen will. Aber man kann's allerdings, wenn man die Menschen in beiden auf ihren Persönlichkeitsgehalt vergleicht, wobei sich denn freilich Böcklin wie Klinger um mehr denn Haupteslänge emporheben.

War das Haften am Stofflichen platt, so dürfen wir, scheint mir's, uns nicht drüber täuschen, daß das Haften am Technischen zum Banausentum führt. Wir müssen über das eine wie über das andere hinaus. Sind wir so weit, daß wir Schöpfungen, die Geistesthaten sind, lieber im Schranke der Reichsten luftdicht verschließen wollen, als sie Allen zu geben, die Herz dafür haben, bloß deshalb, weil die Reproduktion „die Technik umschleiert" — so sind wir leider auf dem Wege, der vom Leben zur Staffelei führt, statt von der Staffelei ins volle Leben hinaus.

A.

Christian Dietrich Grabbe.

Zu seinem hundertsten Geburtstage.

Grabbe ist seit fünfundsechzig Jahren tot, aber seine Werke werden noch immer gelesen und noch immer viel gelobt. Freilich, wer liest sie? Sagt man zu viel, wenn man behauptet, daß es vornehmlich die heranreifende aber noch nicht gereifte Jugend ist, die ihn liest? Und wer preist sie? Uebertreibt man, wenn man sagt, daß es außer jener Jugend vornehmlich die Leute sind, welche überhaupt nicht reifen, die sich in überschwänglicher Begeisterung vor Grabbes Werken ergehen? Es gab eine Zeit, und sie liegt gar nicht weit hinter uns, da wurden Grabbe und Hebbel in einem Atem als die Genies der nachgoethischen Literatur genannt. Ein wenig vorwärts sind wir ja wohl seitdem, aber bis zur Klarheit sind wir noch nicht gekommen. Und doch ist es, wie gerade im Kunstwart ja oft genug ausgeführt ward, eines der größten Erfordernisse aller gerechten Urteilsbildung, daß man sich im Unterscheiden, daß man sich im Abstand halten übt. War Grabbe wirklich das Genie, als das er uns immer und immer wieder gepriesen wird? Benutzen wir den heutigen Tag, um unsere Meinung darüber auszusprechen, ob sie auch von der, die in den Blättern sonst wiederhallt, noch so beträchtlich abweichen möge. Kurz zusammenfassen ließe sie sich etwa so: es wird keiner so lange gelesen, der nicht etwas „hat", und so „hat" auch Grabbe

Digitized by Google

ganz sicher etwas. Dennoch stand' es um das poetische Verständnis und die ästhetische Bildung dessen, so glauben wir, schlimm, der nicht bald über Grabbe hinauskäme, nachdem er ihn in sich aufgenommen hat. Nochmals, er „hat" etwas, und namentlich seine historische Bedeutung ist nicht gering. Aber er ist ein forziertes Talent — bekanntlich stammt der Ausdruck von Goethe und wurde im Hinblick auf die Generation, der Grabbe angehört, gebraucht —, ja, geradezu das Muster eines solchen. Und forzierte Talente sind gefährlich, da sie die gesunde Empfindung verwirren und den Geschmack verderben. Weiter: wir haben andere Talente, die das, was er Positives hat, in viel höherem Maße besitzen.

Den ganzen Mann kennzeichnet die folgende, von seinem Biographen Ziegler überlieferte Anekdote. Grabbe war Auditeur in Detmold. „Als das Lippesche Bataillon nach Luxemburg marschieren sollte, hatten sich zwei junge Juristen, seine Bekannten, zu Offizieren gemeldet und mußten beeidigt werden. Sie kamen des Morgens gegen elf Uhr auf Grabbes Stube und trafen ihn am Arbeitstische in der Unterhose und einem kattunenen rotgestreiften Kamisol, ein Glas Rum, seiner Gewohnheit gemäß, neben sich. Sowie er sie eintreten sah, sprang er auf. »Sui, sui«, sagte er, verbeugte sich verlegen, und indem er R. die Hand auf die Schulter legte, fuhr er fort: »Wi jui schweren.« »Emil, trink erst einmal, daß du Kourage kriegst«, fügte er hinzu und wandte sich wieder zu seinem Tische. »Dui duiwel is lause, ek kann er nich vör. Da wollt ihr ein Bischen, thut's nur, es bekommt gut.« Dabei machte er ein finsteres Gesicht, um zu imponieren und sie zum Trinken zu zwingen durch die Furcht, ihm zu mißfallen. »No, wenn ihr nicht wollt, da wollen wir's kurz machen. Ich muß mich aber erst ein Bischen anziehen. Wartet mal, nehmt's nicht übel«, und damit begab er sich in seine Kammer, die neben seiner Stube gelegen war. Bald kam er wieder zurück, aber in einem sonderbaren Kostüm. Ueber seine weißen Unterhosen hatte er nichts anderes gezogen, als ein Paar schwarzseidene Strümpfe, die ihm über die Knie reichten, und über seine rotgestreifte Nachtjacke hatte er einen schwarzen Frack angethan. Dabei hatte er um den nackten Hals eine schwarze Kravatte nachlässig umgeschnallt und an den Füßen hatte er Pantoffeln. Die drei fingen an zu lachen, als Grabbe so hereintrat, die Kriegsartikel und die Landesverordnung in der Hand, nach denen jene vereidigt werden sollten. Grabbe schnitt ein ernsthaftes Gesicht: »Der Eid ist eine feierliche Handlung, denkt an Gott. Emil, denk an Gott.« Damit stellte er sich an den Tisch, ließ die beiden vortreten und fing nun an, die Kriegsartikel vorzulesen mit einer hohen imposanten Stimme, wie er alles las. Er blickte indessen immer über das Buch weg und bemerkte, daß R. noch eine lächerliche Miene zog. »Emil«, unterbrach er sich da im Lesen, »was lachst du? Ihr müßt nach meinen Unterhosen nicht sehen oder ich will mich anders stellen.« Dabei machte er sich so klein, daß jene nicht mehr zu sehen waren, und fuhr wieder fort zu lesen und ernsthaft sein Haupt zu erheben. Bald aber verlor er die Geduld. »Ach«, brach er plötzlich ab, »et is olle dumme Tuig! Ihr werdet ja wohl wissen, was darin steht, oder ihr könnt's selber lesen. Was soll ich euch das alles vorpredigen. Nun nur schnell die Hand auf, Emil, schwatz nicht mehr. Ich gelobe

Digitized by Google

und schwöre — sprecht mir nach: — — So, nun seid ihr fertig. Nun müßt ihr aber erst trinken, eher kommt ihr nicht weg. Der K. ist so edel, der trinkt keinen Rum. — K., nun thun Sie mir den Gefallen, das einzige Mal!«"

„Ein verrückter Kerl!" wird das erste Urteil lauten. Aber das ist's nicht allein, er spielt den Verrückten, um genial zu erscheinen, und es kommt ihm dabei nicht darauf an, eine feierliche Handlung zu einer Posse zu entweihen. Und gerade so steht's mit seiner Poesie: auch da überall wüste Renommisterei, genial sein sollende Effekthascherei, sittlicher Nihilismus. Das geht von seinem ersten Werke, dem wilden „Herzog von Gothland" durch bis zu seinem letzten, der „Hermannsschlacht". Darunter sieht man denn freilich das echte Talent, das allerdings meiner Meinung nach so groß nicht war, wie man gemeinhin annimmt, und auch eine bestimmte subjektive Wahrheit; denn wer den Verrückten spielt, hat natürlich eine krankhafte Anlage in sich. Doch gilt hier das Hebbelsche Wort: „Ich weiß gar wohl, daß das Unglück manches Menschen schon vor der Geburt anfängt, und ich habe alles mögliche Mitleid mit Individuen, die zu viel haben, um resignieren zu können, oder zu wenig, um es zu reinen oder auch nur charakteristischen Bildungen zu bringen. Sie kämpfen einen schweren Kampf, und man soll sich hüten, leichtsinnig den ersten Stein auf sie zu werfen. Aber wenn sie garnicht versuchen, durch ethische Anstrengungen ein Gleichgewicht herbeizuführen, verwandeln sie dies ursprüngliche Unglück in eine Schuld, und das scheint mir bei Grabbe sehr entschieden der Fall zu sein." Er hat es in der That nie versucht, das Gleichgewicht zu gewinnen: Tieck erkannte das Talent in seinem Erstlingswerk an, und Immermann wollte ihm in Düsseldorf helfen, aber es war verlorene Liebesmüh — Grabbe that alles, um sein Leben zu Grunde zu richten, und seine Werke zeigen kaum einen Fortschritt. Aber über Shakespere Dummheiten zu Markte bringen und Dichter fordern, die Shakespere „überbieten", das konnte er.

Rein ästhetisch gesehen, ist Grabbes Poesie auf den sogenannten genialen Einfall gestellt, und dieser Einfall hat vor allem die Aufgabe, zu verblüffen. Nun hatte er freilich Einfälle in Hülle und Fülle, wenn auch nicht große dichterische Intuition, doch einen scharfen kombinierenden Verstand, den er namentlich auf dem Felde der Geschichte bethätigte, und barocken Humor. Aber aus Einfällen schafft man kein großes Drama, der kombinierende Verstand ergibt kein wahres Leben, und der barocke Humor verführt leicht zu allerlei Tollheiten. Man prüfe die Proben, die wir aus seinen Werken geben (sie gehören zu seinem Besten): Ist da wirklich mächtige, künstlerisch schaffende Gestaltungskraft? Der Berliner in der Feldlagerszene aus dem „Napoleon" ist „nicht übel", aber er ist sozusagen von der Straße aufgelesen; Blücher aber mißlingt Grabbe, er ist viel zu theatralisch — spontan Kreuze anzuheften war Napoleons berechnende Art, aber nie die Blüchers. Man vergleiche übrigens nur Otto Ludwigs „Torgauer Haide" mit diesen Grabbeschen Szenen, und man weiß, wie ein wahrer Dichter dergleichen macht. In dem „Prusias"-Fragment ist gleichfalls alles auf die Spitze gestellt, der König einfach eine Karrikatur, allerdings eine famose, vor der die Simplizissimus-Leute Respekt haben können. Aber ein anderes ist es, Zerrbilder für ein Witzblatt, ein anderes, Tragödien

Digitized by Google

zu schreiben. Ganz an ihrem Platze ist Grabbes Weise in der barocken Komödie, wie er in „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" eine geschrieben hat, da sagen wir „je verrückter, desto besser", und ich halte dieses Werk denn auch für das beste seiner Art in unserer Literatur, höher als Tiecks satirische Komödien. Den absoluten Nihilismus verrät es freilich auch, man lese nur seine Versteigerung der weiblichen Tugenden.

Wo bleibt nun aber Grabbes wirkliche Bedeutung? Nun, ich sagte schon, er hatte Einfälle, und Einfälle in der That hatte er so viel, daß er allein damit zur Not allen unsern jetzt lebenden Dramatikern für ihr Leben hätte aushelfen können. Und dann: Sein im ganzen realistisches (wenn auch nicht ganz echt realistisches) Drama wirkte seinerzeit dem hohlen Jambendrama nachschillerscher Zeit entgegen und bahnte nebenbei noch dem modernen Milieudrama den Weg. Ob das letztere ein Verdienst ist? Ich fürchte, viele Milieudramen entstehen nur dadurch, daß ihre Verfasser, epische Talente, sich nicht dramatisch zu konzentrieren vermögen, aber einerlei, wir haben einmal die Gattung, und einiges in ihr kann unzweifelhaft künstlerisch bestehen. Dann ist Grabbe natürlich auch ein Repräsentant seiner sittlich aufgewühlten Zeit, der jungdeutsche Geist, der bald darauf eine Weile lang der herrschende wurde, war schon in ihm mächtig. Aber als Dichter bedeutete schon Georg Büchner mehr als er, und Hebbel und Ludwig, die das sind, was Grabbe scheinen möchte, schlagen ihn völlig aus dem Feld. Daß er doch noch lebt, verdankt er, wie ich schon sagte, wesentlich der Unreife der Jugend — ein Sammelsurium genialischer Einfälle geht natürlich leichter ein als ein streng künstlerischer Organismus, auch pflegt ja das Himmelsstürmerische, und ob es selbst roh und phrasenhaft ist, die Werdenden ganz natürlich anzuziehen. Ist doch selbst Rudolf von Gottschall, jungdeutsch befangen, noch davon überzeugt, daß Grabbe der pair Hebbels sei, und hat doch Karl Bleibtreu, der vielleicht eine Art Grabbe unserer Tage ist, Hebbel eine „krankhafte Mißgeburt aus Lenz und Grabbe" genannt. „Wie will man da die Jugend tadeln?" Arbeiten wir lieber alle miteinander daran, daß wir Deutschen besser das Unterscheiden lernen.

Adolf Bartels.

Karl Loewe, ein Tondichter der Kinderwelt.

Für die höchst auffällige Thatsache, daß auf der Berliner Ausstellung „Die Kunst im Leben des Kindes" die Musik so gut wie gänzlich unberücksichtigt geblieben war, läßt sich schlechterdings kein zureichender Grund finden. Auf die praktische Anwendung der zahllosen Wiegenlieder aus alter und neuerer Zeit zum Einschläfern der Kleinen muß allerdings gemäß den heutigen Anforderungen der Kinderheilkunde verzichtet werden, wenngleich wir älteren Leute selbst trotz des Einwiegens noch leidlich vernünftige Menschen geworden sind. Aber wie viele wertvolle Kompositionen für die Kinderwelt gibt es sonst noch!

Greifen wir aus ihrer großen Zahl heute fürs Weihnachtsfest die eines Meisters heraus, zunächst, weil sie erst neuerdings den Musikfreunden zugänglicher gemacht worden sind, dann aber, weil es interessant ist, einen Tondichter, der durch andere Schöpfungen längst der

Digitized by Google

Liebling des deutschen Volkes geworden ist, auch von dieser Seite kennen zu lernen. Karl Loewe, der unsterbliche Meister der musikalischen Ballade, hat ganz einfache, zum großen Teil auch leicht ausführbare Kinderlieder geschrieben, ein neuer Beweis für seine Vielseitigkeit, die uns in ihrer ganzen Größe in der jetzt in 18 Bänden erscheinenden Gesamtausgabe seiner Gesänge* vor Augen tritt. Seine Kinderlieder waren bisher im Handel so gut wie nicht zu haben. Loewe hatte im Laufe seiner fast halbhundertjährigen Thätigkeit als Gesanglehrer am Gymnasium zu Stettin eine „theoretische und praktische Gesanglehre für Schulen und Seminarien“ verfaßt. Sie erschien im Selbstverlage des Komponisten, wurde aus naheliegenden Gründen nicht viel über das Weichbild Stettins hinaus verbreitet (obgleich Loewes Schüler auf ländlichen Lehranstalten noch lange danach unterrichteten) und wurde in ihrer letzten Auflage nach Loewes Tode in eine Kiste versenkt, aus der sie erst vor wenigen Jahren der bekannte Loewe-Forscher Dr. Runze hervorholte. In diese Gesanglehre nun hat Loewe zweiunddreißig Kinderlieder eingestreut, unbekümmert darum, ob sie Verbreitung fänden oder nicht. Nun bringt sie größtenteils der erste Band der eben erwähnten Ausgabe.

Nur zu einigen wenigen dieser Lieder hat Loewe selbst eine Begleitung gesetzt; sie sollten eben ohne alle Zuthaten von den Kindern selbst gesungen werden. Wenn das noch nicht möglich ist, oder wenn durch den Vortrag seitens eines Erwachsenen den kleinen Gaben ein größerer Nachdruck verliehen werden soll, so kann von der durch den bewährten Helfer F. Schneider gearbeiteten Begleitung Gebrauch gemacht werden, die den Intentionen Loewes entsprechend eine durchaus einfache ist. Der Herausgeber selbst hat die Lieder sinngemäß geordnet.

An der Spitze stehen die Morgen-, Abend- und Nachtlieder, fünf an der Zahl. Das frisch-kräftige Morgenlied „Auf, Brüder, auf! der Tag bricht an!“ setzt sich in anmutigen Gegensatz zu dem ernst-feierlichen „Frühlied am Meere“ mit seiner an sanftes Wellengemurmel gemahnenden Singweise und dem wehmütig-bescheidenen „Abendstern“ des alten Dichters Enslin: „Bist ja noch ganz allein! Wollen die andern Sterne und Sternlein nicht mit dir wandern?“

Eine weitere Gruppe bilden die Lieder für Sonn- und Festtage und zum Lobe Gottes. Es ist erstaunlich, welch eine Abwechselung bei aller Einfachheit von Loewe hier erreicht wird. Nicht zu unterschätzen ist es ferner, daß die Kinder gleichzeitig mit Dichtungen alter guter Poeten vertraut werden; Klopstock, Gellert, Joh. Andr. Kramer und Krummacher haben die Texte geliefert. Von besonderem Reize sind die beiden Kinder-Legenden „Jesus als Kind“ und „Bethlehem“; sie sind gewissermaßen als Vorstudien zu jenen großen Legenden zu betrachten, in denen Loewe später so Starkes geleistet hat. Beide stehen in Moll. Während im ersten das Jesusknäblein gefeiert wird, das durftig zur Erde kam und schon in jungen Jahren im Tempel lehrte, wird im zweiten das kleine Bethlehem mit gläubiger Frömmigkeit gepriesen, in dem Davids Harfe erklang und der Heiland geboren ward.

Unter den drei geistlichen Volksliedern ragt das „Nordische Seelied“, gedichtet von Johann Daniel Falk, dem Freunde Goethes, hervor.

* Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Wie klingt in den Dankesworten der aus dem Sturme geretteten Seeleute das Erschauern beim Anblick des Todes nach! In klagendem Moll, langsam, tief ergriffen, singen sie ihr Lied, in den Willen des Herrn ergeben: „Einer ist's, der in der Nacht, Einer ist's, der uns bewacht! Christ, Kyrie! Komm zu uns auf den See!" Dieser Gesang erfordert schon edle Vortragskunst; hier stammt auch die Begleitung von Loewe selbst.

Es folgt nun die kleine Gruppe „Kinder-Volkslieder", enthaltend das „Alplied" von Krummacher, den allbekannten Uhlandschen „Knaben vom Berge", einen fröhlichen Ringelreihen („Rundgesang im Freien") und den „Bergmann". Bei der Komposition des letzten Gedichtes mag sich der Meister wohl deutlich der eigenen, frohen Kindheit erinnert haben, wo er selbst in seinem Heimatsstädtchen Löbejün, dessen Bewohner zum größten Teil Bergleute waren, sich an den Gruben und Schachten umhertrieb. —

Sechs reizende kleine Liedchen sind zu der Gruppe „Natur" zusammengefaßt. Zwei lebhafte Frühlingslieder, davon eines auf einen Text von Joh. Heinr. Voß, eröffnen den Reigen; die „Quelle" und das „Kahnlied", beide im $^{3}/_{8}$ Takt, lassen ihre sanft schaukelnden Melodien ertönen, und die „Grille" zirpt ihr einförmiges Liedchen im Grünen. Die Krone aber gebührt dem herzigen „Erdbeerliedchen", welches man getrost als eine Kinderballade bezeichnen kann, so daß dadurch die Kleinen bedeutsam mit jenem wichtigen Zweige der Gesangskomposition bekannt gemacht werden. Auch hierzu stammt die Begleitung von Loewe selbst.

Nun kommen die Spiel- und Schullieder, deren Texte zumeist wieder von Enslin stammen. Teils einstimmig, teils zweistimmig, ja sogar, um den Ehrgeiz und Eifer der kleinen Sänger recht anzuspornen, einmal für Solo und Tutti (der „Chor" in dem prächtigen Liedchen „Das Sandkorn" hat allerdings nur vier Silben, als Wiederholung der letzten Worte in den Strophenzäsuren zu singen) preisen sie bald die edle Schwimmkunst, bald den Schlittschuhlauf, bald die Freuden des Sommers, ja sogar einmal (ob wirklich aus innerster Ueberzeugung?) die Annehmlichkeiten der Schule. Den Schluß der Schulgesänge bilden vier sogenannte Weihnachts-Responsorien, die zu ihrer Ausführung allerdings mindestens veritable, ehrenfeste Sextaner verlangen, indem der zweite Chor auf die lateinischen Worte des ersten immer mit der deutschen Uebersetzung zu antworten hat. Unter diesen Responsorien ist das anmutigste das Quempas-Lied, früher von den Bürschchen in abgekürzter Form so nach den ersten Silben des Textes („Quem pastores laudavere — den die Hirten lobten sehre") bezeichnet. Wenn die Philologen von Fach beim Anhören des Kirchenväter-Lateins ein Gruseln ankommen sollte, so werden sie durch die liebliche, einschmeichelnde Melodie wieder begütigt werden.

Zu einer zweiten Abteilung vereinigen wir die Kinderlieder im engeren Sinne, d. h. solche, welche die Kleinen nicht selbst singen können, sondern die ihnen vorgesungen werden müssen. Wir haben zwar schon zwei Gesänge („Nordisches Seelied" und „Erdbeerliedchen") kennen gelernt, deren Vortrag bereits hohe Ansprüche stellt und die demgemäß eigentlich jetzt erst zu besprechen gewesen wären; da sie sich aber ebenfalls

Digitized by Google

in der „Gesanglehre" finden, so wollten wir sie nicht aus dem Zusammenhange reißen. Aber auch diese zweite Abteilung zeichnet sich aus durch verhältnismäßig leichte Ausführbarkeit in Singstimme und Begleitung, so daß jede nur einigermaßen musikalische Mutter ihren Lieblingen damit eine Freude bereiten kann. In „Hans und Grete" (Uhland), „Einrichtung" (Gruppe) und „Zwist und Sühne" (Simrock, Bd. 16) werden zwei Kinder sprechend eingeführt, die sich nach kleinen Wortplänkeleien immer wieder versöhnen; durch die köstliche Ausführung von „Zwist und Sühne" hat das Ehepaar Staudigl in seinem letzten Berliner Konzerte lebhaften Beifall geerntet. Auch „Jugend und Alter" und „Amanda" (letzteres in einer alten, vergilbten Liedersammlung aufgefunden) zeigen frische und dabei anspruchslose Melodik. Alles aber wird in den Schatten gestellt durch den „Zahn", eines der humorvollsten Gedichte des trefflichen Matthias Klaudius; „Viktoria! Viktoria! Der kleine, weiße Zahn ist da!" So beginnt das Lied mit einem Triumphgesänglein; alles wird herbeigerufen, um in den Mund zu gucken und den neuen hellen Schein dort zu bewundern; dann wird dem wichtigen Beißwerkzeug der hochtrabende Name „Alexander" beigelegt. Gerade dies letztere ist in der Musik höchst drollig ausgedrückt; die bis dahin nur aus einfachen Tönen bestehende Begleitung wird bei Erwähnung des heroischen Wertes recht schwer und vollakkordig. Die reizende und leichtfaßliche Melodik des Liedchens muß es zu einem Liebling der Kinder machen.

Die übrigen Kinderlieder Loewes finden sich in andern Bänden der Ausgabe. Meist ist es die Tier- und Blumenwelt und die schöne Gottesnatur, was die Grundlage der Textworte hergibt; daneben finden sich Märchen, Fabeln und Legenden. Das trauliche „Maiblümelein" (Bd. 2) wird von den Strahlen der Frühlingssonne wach geküßt und die „Frühlingsluft" (Bd. 16) lockt die Kleinen ins Freie. Dann hören wir vom „Maikäfer" (Bd. 9), der sich vom Glühwürmchen leuchten läßt, um der schönen Fliege ein Ständchen zu bringen; wir hören, wie übel es dem stürmischen Liebhaber ergeht, da Jungfer Fliege ihm einen ganzen vollen Tropfen Tau über den Kopf gießt. Das „Vöglein", das „Fischlein" und der „Jägerbursch" (Bd. 16) treten in einfachen, anspruchlosen Weisen vor uns.

Wenn wir die drei Rückertschen Gedichte „Zeislein", „Ich und mein Gevatter" (Bd. 17) und „Kleiner Haushalt" (Bd. 15) auch unter die Kinderlieder rechnen, so thun wir dies nur in dem Gedanken, daß für die Kinder nach altem Spruch das Beste gut genug sein soll, wenn sie's nur eben erfassen können. Denn ihrem musikalischen Gehalt nach sind diese drei Gesänge Meisterwerke. Wie lieblich schaukelt sich das Zeislein hoch oben im Baum, wo sein Häuschen aus zarten Reisern aufgebaut ist! Wie komisch kommt der dickschnabelige, schwerfällige Vogel Kernbeißer auf den melodischen Ruf seines Gevatters, des Kirschvogels, angeflattert, um die Kerne aufzuknacken, die ihm der nach der süßen Frucht lüsterne Vetter großmütig aufbewahrt hat. Und nun der „Kleine Haushalt", den sich ein Elfe eingerichtet hat und den er nun in zauberischer Anmut beschreibt! Ueber die musikalischen Feinheiten dieser „lyrischen Phantasie", wie sie Loewe nennt, könnte man viele Seiten schreiben. Das Klopfen des Spechtes, das Zirpen der Grille,

Digitized by Google

das Leuchten des Glühwürmchens, der Ruf der Wachtel, das eilige Hupfen der Heupferdchen — alles findet seine musikalische Illustration, und das ganze gleitet wie ein duftiges Märchen an uns vorüber.

Unter die Kinder-Märchen müssen wir auch die beiden Balladen „Die Heinzelmännchen" und „Die wandelnde Glocke" rechnen. Für sie gilt in musikalischer Hinsicht das gleiche, was wir für die Rückertschen Gedichte gesagt haben. Hier befindet sich der Meister recht eigentlich in seinem Element musikalischer Schilderungskunst. Das Walten der Kobolde, ihr Klopfen und Hämmern, ihr heimlich-hastiges Schaffen ist ebenso charakteristisch dargestellt wie die einzelnen Gewerbe der Bäcker, Schneider, Küfer, Fleischer u. s. w. und die Vertreibung der Männlein durch die fürwitzige Schneidersfrau. Die ergötzliche Schilderung des Wackelns der großen, unbeholfenen Glocke, sowie des eiligen, ängstlichen Laufens des Kindes sind nur illustrative Beigaben zu dem ernst-belehrenden Ton, den dann der Meister in der „wandelnden Glocke" anschlägt.

Auch zwei der großen Legenden (Bd. 13 und 14) möchte ich in der Gruppe der Loeweschen Kindergesänge nicht missen. Beide Dichtungen sind von Friedrich Rückert, beide gehören zu den bedeutendsten Schöpfungen des Komponisten. „Des fremden Kindes heiliger Christ" mit seinem ängstlich-eiligen Thema, das Suchen des frierenden Kindes schildernd, und seiner überirdischen Musik, als das erlösende Christkindlein erscheint, möge braven und fleißigen größeren Kindern zur Belohnung vorgesungen werden, ebenso wie die „Gottesmauer", welche die wunderbare Errettung der Mutter und des Sohnes aus Feindeshand erzählt, wie der liebe Gott um das kleine Häuschen eine Schneemauer aufrichtete.

Gewissermaßen als Schlußstein des Kindesalters können die beiden geistlichen Lieder, das „Einsegnungslied" und das „Abendmahlslied" (Bd. 2) gelten. Knabe und Mädchen haben bei der Einsegnung die Kinderschuhe vertreten, und so mögen sie in den neuen Lebensabschnitt, den sie beginnen, die schönen milden Melodien dieser beiden Lieder begleiten.

Von den acht „Jugendliedern", die im ersten Bande enthalten sind, d. h. denjenigen, die Loewe komponiert hat, während er selbst noch ein Knabe war, gönne man den „treuen Schwalben", der kleinen „Romanze" und der „Jagd" Aufnahme in den Kreis. Wie aber sollen wir es nun mit der vielgesungenen und viel belachten „Mutter an der Wiege", dem allbekannten „Nasenliede" des Matthias Klaudius halten? Ich denke, auch das dürfen wir getrost, zumal da es das einzige Loewesche „Wiegenlied" ist, mit dem Stempel des Kinderliedes versehen.

„Schlaf süßer Knabe, süß und mild,
Du deines Vaters Ebenbild!
Das bist du; zwar dein Vater spricht,
Du habest seine Nase nicht.
Mich dünkt es selbst, sie ist zu klein,
Doch muß es seine Nase sein;
Denn wenn's nicht seine Nase wär,
Wo hätt'st du denn die Nase her?"

Ja, nehmen wir's an, selbst auf die Gefahr hin, daß die beliebte Legende vom Storch und seinen fürtrefflichen Eigenschaften durch diese Worte einen nicht unbedenklichen Stoß erhält! L. Hirschberg.

Digitized by Google

Sprechsaal.

Dichter und Komponist.

(In Sachen „August Püringers".)

Herr August Püringer in Graz hat sich durch die Form, in der ich ihm (vgl. Kw. XIV, 19) willkürliche Aenderungen in mehreren von ihm komponierten Gedichten vorgehalten habe, persönlich beleidigt gefühlt. Da für mich keinerlei Grund vorhanden ist, der Persönlichkeit des Komponisten zu nahe zu treten, spreche ich mein Bedauern darüber aus, daß meine Worte, die nur eine ernste künstlerische Kritik sein sollen, diese Auffassung seitens des Komponisten veranlaßt haben, und erkläre, daß mir jede beleidigende Absicht natürlich völlig fern gelegen hat. Im übrigen verweise ich die Leser auf die folgenden Darstellungen des Sachverhaltes.

Georg Göhler.

Verehrliche Redaktion des „Kunstwarts"!

Die Loyalität der oben gedruckten Erklärung Herrn Dr. Göhlers dankbar anerkennend, folge ich hiermit gerne einer Aufforderung von Ihrer Seite, die mir von Dr. Göhler jüngst an dreien meiner „Lieder" vorgeworfene Ungenauigkeit in der Wiedergabe Goethescher Texte von meinem Standpunkte aus zu „verantworten".

Dr. Göhler selbst fügte seinen damaligen Aeußerungen über dieses Thema bei, daß Schumann sowohl als Chopin derartiger Varianten vom Originaltexte sich in ihren Liedern schuldig machten! Wenn ich nun hinzufüge, daß die Herausgeber der Lieder Schuberts und der Balladen Löwes desgleichen seitenweise die Abweichung der genannten Meister von den Originaltexten registrieren müssen, wie ebenso, daß diese bedeutenden Musiker auch gelegentlich eine Strophe „unterschlugen", d. h. nicht komponierten — ein Vorwurf, den mir Dr. Göhler in meiner Komposition von Goethes „An den Mond" besonders schwer anrechnete — so befände ich mich eigentlich im Schutze der „besten Gesellschaft!" — doch stehe ich grundsätzlich selbst auf dem Standpunkte der größten Verehrung des Komponisten gegen den Dichter, welcher in diesem nicht etwa des Tonkünstlers „Textlieferanten", sondern seinen würdigsten Anreger und Beglücker erblickt; und habe diese Auffassung sehr deutlich schon auf den Titelblättern meiner Liederhefte zum Ausdruck gebracht, indem ich dort drucken ließ: „Gedichte von Goethe, Lenau, Luther u. s. w. . . . gesetzt für eine Singstimme u. s. w. von . . . ." dadurch doch deutlich die Gabe des Dichters über die des Vertoners stellend!

Also „Pietätlosigkeit" ist sicher nicht der Grund meiner gelegentlichen Textvarianten! Ich erblicke vielmehr die häufige Erscheinung solcher Textabweichungen durch den Komponisten auch bei so bedeutenden Meistern, wie den eingangsgenannten, in dem eigentümlichen Vorgang des produzierenden Liederkomponisten, der ein ihn heftig anregendes Gedicht, bei dessen erster Lektüre ihm bereits harmonische Klangwellen um das Ohr wogen, oft und immer wieder liest, im Kopfe so die musikalische Brandung allmählich glättend und klärend, dabei immer tiefer in die Stimmung des Gedichtes eindringend, daß er schließlich „auswendig" (richtiger: inwendig!) behält und so auch endlich niederschreibt. Dabei gibt es dann wohl gelegentliche, meist unbewußte kleine Aenderungen. Ich leugne nun nicht, daß es angezeigt ist, nach erfolgter Niederschrift diese mit dem Originaltext sorgfältig zu vergleichen und diesen womöglich wieder herzustellen! Immer wird dies aber nicht gehen: der Kom-

Digitized by Google

ponist hat oft wirklich z. B. eine „bessere", d. i. musikalisch eindringlichere Deklamation gewählt als der — doch nicht „musikalische" — Dichter; oder es handelt sich um die geringfügige Umstellung einer Partikel, welche aber durch die melodische Deklamation bedingt wurde und dgl. — wenn derartige Varianten den Sinn des Originales oder dessen Stimmung nicht entstellen oder direkt verändern — wer könnte von „Pietätlosigkeit" sprechen? — Daß es nun dem Komponisten bei seiner Bemühung der musikalischen Durchdringung eines Gedichtes passieren kann, auf diese oder jene Strophe zu stoßen, welche in der Einheitlichkeit der Stimmung ihm eine Störung zu bringen scheint, und die er dann ehrlicherweise unkomponiert läßt, ist meines Erachtens so lange möglich, als auch die herrlichsten und bedeutendsten Liedertexte noch von reinliterarischen, d. h. nicht musikalisch wissenden „Sängern" (Dichtern) stammen, deren sehr uneigentliche „Leier" auch in den erhabensten Gefühlsräuschen doch hauptsächlich auf den Halbton der Gedankenäußerung gestimmt war und ist, welcher das reine Gefühlsbild, welches die Dichter zu bannen verlangen, nur zu leicht verwirrend und aufhaltend bestimmen kann! Hier ist dann der nachfühlende Komponist, der absolute Gefühlskünstler, entschieden der hellere Seher, der sich (ich durfte das eingangs dieser Zeilen an berühmten Beispielen feststellen) in solchen Fällen nie das Recht der Entscheidung nehmen ließ, nur das von einem Gedichte zu vertonen, was ihn mit dem Zauber einer einheitlichen Gefühlsstimmung berührte und bannte!

Diesen Standpunkt des im Gedicht sehnsuchtsvoll nachempfindenden Musikers eindringlich erwägend, dürfte Herr Dr. Göhler, um nun auf meine Wenigkeit zu sprechen zu kommen, mich (abgesehen von einem nachweisbaren Druckfehler: „dich" statt „sich" (Goethes „Freibeuter") nur eines Nachlässigkeitsdeliktes schuldig finden: in Goethes „An den Mond" heißt es von diesem: „breitest lindernd deinen Blick"; bei mir steht: „breitest liebend deinen Blick" — gewiß ein Vergehen; aber — „war es so schmählich, was ich verbrach?" . . . Nun, die Loyalität meines Kritikers enthebt mich jeder Bitterkeit gegen seine seinerzeitigen allzu scharfen Bemerkungen.

Hochachtungsvollst

Graz. Aug. Püringer.

Schlußwort.

Ich brauche den regelmäßigen Kunstwartlesern nicht zu versichern, daß meine oben abgedruckte Erklärung für mich nur die Konstatierung einer an sich selbstverständlichen Thatsache bedeutet, nämlich der, daß ich keinerlei Veranlassung oder Absicht habe, selbst mit der schärfsten Kritik einen mir sonst gänzlich unbekannten Komponisten persönlich zu beleidigen. Die Rechtfertigung Püringers verlangt jedoch einige sachliche Anmerkungen, da mein Urteil, wenn alles so wäre, wie der Komponist es darstellt, allerdings zu schroff gewesen wäre. Da sich dabei allerlei allgemeine Betrachtungen einfügen lassen, verliert das Ganze gleichzeitig den Charakter einer Privatstreitigkeit, für deren Darstellung und Betrachtung beim Kunstwart das Papier zu wertvoll und die Zeit der Leser zu kostbar wäre.

Darf ein Komponist an den Gedichten, die er vertont, Aenderungen vornehmen? Püringer beruft sich auf große Vorbilder, um „Ja" sagen zu können. Ich behaupte, es kommt darauf an: „Wer thut's?" und „Mit wessen Gedichten thut er's?" Ich habe seinerzeit in dem in Frage kommenden Aufsatze gesagt, selbst wenn Mendelssohn und Schumann Heine entstellten, so ist das ein „Unfug" gewesen, und halte das aufrecht, selbst auf die Gefahr hin, „Ton-

Digitized by Google

heroen" zu beleidigen. In den Fällen, die Püringer zitiert, bei Schubert und Löwe, liegt die Sache allerdings wesentlich anders. Schubert lagen infolge der Ungunst seiner Verhältnisse sicher oft schlechte Ausgaben oder gar nur Abschriften von Gedichten vor, in den meisten Fällen war er außerdem die künstlerisch überlegene Persönlichkeit, und die hat natürlich das Recht, die Leistungen kleinerer Geister ihren künstlerischen Absichten gemäß zu „verbessern". Wenn aber Schubert aus Unkenntnis des echten Textes oder bei der Schnelligkeit, mit der er schuf, Verschlechterungen vorgenommen hat, so braucht er damit nicht als Vorbild zu dienen. Bei Löwe wird's meistens so sein, daß er in den langen Gedichten, die er komponiert hat, verschiedene Zeilen weggelassen, vielleicht auch geändert hat, was ihm gut schien. Handelt sich's da um minder bedeutende poetische Leistungen, die er vielleicht gar verbessert hat, so wird ihm niemand gram sein; hat er an großen Kunstwerken eigenmächtig herumgedoktert, so ist er genau so zu verurteilen, wie jeder andere. Nur muß in Rücksicht gezogen werden, daß sich seitdem die Zeiten geändert haben! Der Respekt vor dem künstlerischen Genius ist bei den Künstlern selbst unbedingt gewachsen; wir urteilen über Versündigungen an den Meisterwerken unserer Literatur mit Recht strenger als unsere Eltern.

Herr Püringer nimmt nun für den Komponisten das Recht in Anspruch, aus musikalischen Gründen an jedem, selbst dem größten Kunstwerk, zu ändern, wenn die „hellere Seher"-Gabe des Tondichters verlangt, die „halbe Kunst" des Wortdichters für seine Zwecke zu ergänzen. Ein prächtiges Schulbeispiel für die Mißstände, die uns das Gerede gewisser sogenannter Wagnerianer glücklich geschaffen hat! So sieht's bei einem Teile unseres musikalischen Nachwuchses aus. Ich abstrahiere von dem vorliegenden Fall und konstatiere ganz im allgemeinen, wie weit es die Selbstherrlichkeit einer gewissen Richtung nachwagnerianischer Tondichter gebracht hat. Ein Komponist, namens August Püringer, von dessen eigenen Gedichten ich neulich eine Probe geben durfte, darf wagen, als Nachdichter von Goethe in einem Gedicht, das Kenner als eins der größten lyrischen Kunstwerke aller Zeiten bezeichnen, herumzukorrigieren! In einem Privatbriefe motiviert der Komponist das Weglassen so und so vieler Strophen damit, daß ihn der wundervolle farbenmilde Stimmungszauber, der sicher der Grundton des Stückes sei, der aber nicht einheitlich von Goethe festgehalten werde, zur Komposition angeregt habe. Deshalb habe er die Strophen, die dem holden Mondeszauber, dem friedreichseligen ganz zuwider seien, die eruptiven Improvisationen, die, sozusagen gleich erratischen Empfindungsblöcken, ohne Zusammenhang angegliedert seien, weggelassen. Das heißt: der Komponist wollte ein reines Mondscheinlied komponieren und stutzte sich das Goethesche dazu zurecht. Aber mit Verlaub: er hätte lieber selbst eines dichten sollen oder eins der vielen vorhandenen komponieren müssen, denn Goethe zurechtzuschneiden, das ist verboten. Da gilt nicht der Ausspruch: „Mir war's Notwendigkeit, und das ist das schaffende Gesetz." Es ist auch nicht wahr, daß das Goethesche Gedicht nicht im Geringsten entstellt durch jene Striche sei.

Und zum Schlusse: Es ist noch weniger wahr, daß „liebend" statt „lindernd" das einzige Nachlässigkeitsdelikt des Komponisten sei. Ich betone nicht, daß er im Goetheschen Freibeuter den Dialekt fortwährend ganz willkürlich geändert, Worte gänzlich zwecklos verstellt und eingeschoben hat, daß er im „Teufelsständchen" ebenfalls ohne Grund Worte umstellt und ungeschickt nachbessert „denn ist's vollbracht", obwohl es bezeichnend ist, daß er alle diese Aenderungen gänzlich ignoriert. Ich setze nur zwei Gedichte à la Püringer

Digitized by Google

her, das Goethesche „An den Mond“ und Schillers „Lied des Fischerknaben“. Ich bitte, sie mit den Originalen der Dichter zu vergleichen, auch Kleinigkeiten (Interpunktion 2c.) sind dabei charakteristisch.

An den Mond.

Füllest wieder Busch und Thal, still, mit Nebelglanz; lösest endlich mir einmal meine Seele ganz! Breitest über mein Gefild liebend deinen Blick, wie des Freundes Auge mild über mein Geschick. Rausche, Fluß, das Thal entlang, ohne Rast und Ruh; rausche, flüstre meinem Sang Melodien zu; selig wer sich vor der Welt ohne Haß verschließt, einen Freund am Busen hält und mit dem genießt, was von Menschen nicht gewußt oder nicht bedacht, durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht.

Lied des Fischerknaben.

Es lächelt der See, er ladet zum Bade; der Knabe schlief ein am grünen Gestade. Da hört' er ein Klingen wie Flöten so süß, wie Stimmen der Engel im Paradies! Und als er erwachte in seliger Lust, da spülten die Wasser um seine Brust, und es rief eine Stimme: „Lieb' Knab', du bist mein!“ Ich locke den Schläfer, ich zieh' ihn herein . . . Darüber steht: (Friedrich von Schiller). „Um seine Brust“, „eine Stimme“, die unschönen Imperfekte, das dilettantenhaft-holprige „Lieb' Knab', du bist“, solche Sünden einem Schiller in die Schuhe zu schieben und mit den höchsten geistigen Gütern der Deutschen so umzugehen — ja, geht das nicht über die Grenzen des Erlaubten? Und dann anstatt still zu sein und derartige unangenehme Thatsachen vielleicht in Zukunft durch gute Thaten vergessen zu machen, erklärt sich er, der mit den größten Künstlern der Deutschen so umgegangen ist, für beleidigt durch eine entschiedene, aber sachliche Zurechtweisung! Mir scheint, daß die nunmehrige genauere Darstellung die Schätzung seiner künstlerischen Leistungen noch erheblich vermindert haben dürfte. Der ganze Fall aber hat hoffentlich wenigstens die eine gute Folge, die allzu selbstherrlichen Nachbeter eines mißverstandenen Wagnerianismus und die jungen Kunstnovizen, denen nichts heilig ist als ihre „Stimmung“, wieder an die Pflicht der Ehrfurcht vor Schöpfungen der „reinliterarischen“, d. h. „nicht musikalisch wissenden Dichter“ zu erinnern. Georg Göhler.

Lose Blätter.

Aus Grabbes Werken.

Vorbemerkung. Unsre Leser hören aus Bartels Aufsatz über Grabbe eine Meinung sprechen, die ihnen neu und überraschend sein und die abzulehnen vielleicht die Mehrzahl von ihnen geneigt sein wird. Mit den nachfolgenden Stücken, die anerkanntermaßen zu Grabbes allerbesten gehören, unterbreiten wir ihnen gleichsam Aktenmaterial zur Nachprüfung. Wer sie mit dem Besten von Hebbel oder Ludwig vergleicht, der wird sich selber ein Urteil darüber bilden, ob es richtig ist, Grabbe mit jenen beiden als das dritte große dramatische Genie der nachklassischen Zeit zu betrachten. Selber zu prüfen, selber zu vergleichen, das ist es, worum wir hier wie immer die Freunde bitten möchten.

Digitized by Google

Aus „Don Juan und Faust“.

Montblanc. Zimmer im Zauberschlosse des Faust. Faust tritt auf.

Was ich wünsche, muß ich haben, oder
Ich schlag’s zu Trümmern! Wenn ich schmachte
(Sei’s nach der Liebe oder nach dem Himmel),
So werd’ ich nicht, wie manche Sehnsuchtsnarren,
Vom Schmachten satt und freu’ in süßlicher
Melancholie und Selbstzufriedenheit daran mich —
Nein, nein, da halt ich’s lieber mit dem Tiger, der
So lange Hunger fühlt, bis er zu Speise
Genug hat, und den Raub zerreißt,
Auf den er lauert. — Muß man denn zerreißen,
Um zu genießen? Glaub’s fast, wegen der
Verdauung. Ganze Stücke schmecken schlecht —
Mir sagen’s Seel und Magen.
Wie denn? Sie
(O welchen Inbegriff von Schönheit, Anmut
Bezeichnet dieses Sie! Was kann ein Wörtchen
Bedeuten!) Sie den Don Juan im Herzen,
Sie, meine Einz’ge, einen Andern? — Als
Die dunklen Locken ihres Haupts elektrisch,
Gleich Wetterwolken, meinem Aug’ zuerst
Vorschwebten — war’s ein Zeichen, daß des Tages Schwüle
Erst nur mir nahte? Als mich, zwischen Höll’
Und Himmel irrend, jener Golfstrom, der
Aus ihrem Blick in Feuerfluten strömt,
Aus kaltem Schlamm, von der Verzweiflung Meer
Umflutet, losriß, und geläutert an
Der Wellen Oberfläche spülte — war
Es darum, daß ich statt in freier Wüste
Des Alls mich zu verlieren, hingerissen
Zu eines Mädchens Füßen, da zerschmetterte? —
Sie liebt mich nicht! Schon das ist Tod! Doch sie
Liebt einen Andern — das ist Hölle! Floh
Ich darum zu dem Satan, daß das Glück
Ich sähe, doch es nicht erreichte? — Und
Wer ist die Närrin? Vielen Geist verspürt’
Ich nicht an ihr. Wenn Tugend für Verstand
Kann gelten, mag sie klug genug sein, und
Ihr Körper — nun, sie ist ein treffliches
Gewächs, die Haut recht fein und weiß, das Haar
Recht braun — Was sagt das alles? Tausend Weiber
Sind dennoch schöner als wie sie. — Und wer
Bin ich denn? — Ich bin Faust, der himmelstürmende
Gigante, bin es, den die Schrecknisse
Der Unterwelt umkleiden.
Und sie — sie — Ach,
Sie ist das Mädchen, das ich zärtlich liebe!
Das Herz! Das Herz! Vernunft ist rein und klar,
Doch aus dem Herzen steigt der Sturm,

Digitized by Google

Der sie verdunkelt. Wer geliebt, gehaßt,
Gehofft hat und gefürchtet, Gott verlassen,
Dem Teufel sich verschrieben — in dem Herzen
Hat's ihm geklopft, da scholl der Hammerschlag,
Der seines Wahnsinns Schwerter schmiedete,
Da quoll der Dampf und sprühten all' die Funken,
Die ihn bethörten! —

Und mag's immer sein,
Daß sie mit Grund ihn vorgezogen. — Nicht
Erduld' ich ihre Kälte länger, nicht gewöhn'
Ich mich gleich einem Hunde, da zu schmeicheln,
Wo man mich mit dem Fuß zurückstößt. Laut
Hohnlachend warf ich Kunst und Wissenschaft
Beiseit, als ich sie sah. Ich tödtete
Mein Weib — und sie verwirft mich?

Donna Anna (tritt auf und erblickt den Faust). Ha,
Da steht er! War Don Juan der Wetterstrahl,
So schnell und feurig, als (daß zur Schmach ich's nur gestehe!)
Entzückend, so ist Er die Wetterwolke,
Kein Blitz zwar, aber voll von Blitzen — scheuen,
Nicht lieben kann man Wetter!

Ich seh', er wird bald
Zermalmend sich entladen; doch was wär'
Die Tugend, könnte sie je zittern? Fest
Mit stolzem Haupte tret' ich vor ihn hin!

Faust (zu Donna Anna). Will
Denn nie die Trauer enden? Zeit wär's endlich!

Donna Anna. Laß frei mich, wenn du Ehre hast.

Faust. Ich habe
Die Kraft, und Kraft schafft selbst sich Ehre.

Donna Anna. Ehre
Wird nicht geschaffen. — Aechte Kraft entsteht
Aus ihr nur.

Faust. Nach Belieben — Ehre, Kraft —
Sie schaffen, schaffen nicht — Sentenzen kehrt
Man um wie Handschuhe — sie tragen sich
An beiden Seiten. Doch du redest nach
Der Denkart deines Vaters.

Donna Anna. Welcher Ruhm,
Gleich ihm zu denken und zu handeln!

Faust. Kein Ruhm!
Weshalb gibt's Zeit, gibt's Jahre, gibt es Stunden?
Die Jüngern sollen weiser werden wie
Die Alten — Kinder klüger als der Vater —
Doch Alles eins. —

Warum liebst du den Don
Juan?

Donna Anna. Du fragst? Wenn ich ihn liebte — gibt's
Denn bei der Liebe ein Warum? Es funkelt
Die Sonne, thaubeperlte Fluren strahlen

Digitized by Google

In ihrem Glanze, aus der Nacht zuckt wild
Und frei der Blitz hernieder, Roß und Reiter
Erschlagend, — und wer fragt warum?

Faust. Ich!

Donna Anna. Frei
Die Liebe, Sklaverei der Haß.

Faust. Und hassest
Du Don Juan?

Donna Anna. Je feur'ger ich ihn liebe,
So heißer hass' ich ihn!

Faust. Wie? Schlafen Haß
Und Lieb' in Einem Busen?

Donna Anna. Schläft der Löwe
Nicht in der Sonne?

Faust. Ja, er thut's, und er
Ist aufgewacht in Mir! Bist du ein Fels, wahrlich,
Ich bin es auch. Laß sehen, wie wir uns
Begegnen. Du verwirfst mich? Und bist du
Der Engel Erster, ich verwerf' dich wieder!
Der Attila, der Erderoberer, stürmt durch
Die Lande — sie sind seine einz'ge Freude —
Sehnsüchtig streckt er seine Hand
Nach ihnen aus — sie weigern sich. — Er wirft
Sie unter seiner Rosse Hufen, pflanzt
Die Feuerflamm' als seine Fahne auf
Und läßt von Horizont zu Horizont
Sie sich entfalten. Er vernichtet doch,
Wenn er auch nicht erobert. Und du wähnst,
Daß ich, der Welterob'rer, milder wäre?
Nur eine Silbe brauch' ich auszusprechen,
Und tot sinkst du zu meinem Fuß! — Du schweigst?

Donna Anna. Ich denke meines Vaters und Octavio's.

Faust. Die stör' ich in der Seligkeit des Himmels —
Du schweigst?

Donna Anna. Nicht wert bist du der Antwort. Wärst du
Kein Räuber und Entführer, — raten würd'
Ich dir: mit Trotze nicht, mit Anmut Mädchen
Zu nahen.

Faust. Das sag' jedem Anderen,
Doch nicht dem Faust. Huld, Anmut sind nur Schalen,
Die Wahrheit ist der Kern. Nicht schmeicheln, beugen
(Selbst vor Gott nicht) kann ich — doch mit Kraft
Und Tod (schon hab' ich es gethan) vermag
Ich zu beweisen, wer ich bin — willst du mein sein?
Ich warne dich! — Der Tod, er zuckt schon längst
Auf meinen Lippen, und du weißt, den Lippen
Entfällt gar leicht das Unheil!

Donna Anna (von Faust weggewandt, emporblickend). Du,
Der Tugend goldne Blume, winde dich
Um meine Scheitel, laß mich fallen als

Digitized by Google

Dein Opfer!

Faust. Was ich sagte, sagt' ich, es
Vollführend, weil ich es gesagt! — Bedenk' Das —
Mir bebt der Mund. Nicht die Minute mehr
Seufz' ich um dich, die ich mit einem Wort
Zertrümmern kann. — Nie seufzt' ich, ohne
Daß ich mich rächte! Hassest du mich?

Donna Anna. Ja!

Faust. Stirb!

Donna Anna. Weh' mir — ich vergehe! (Sie stirbt.)

Faust (erstarrt). Meine Macht
Ist schneller fast als meine Zunge —
Tot!
Dahin — Was ist die Welt? — Viel ist — viel war
Sie wert — man kann d'rin lieben! — Und was ist
Die Liebe ohne Gegenstand? — Nichts, Nichts.
Das Mädchen, das ich lieb', ist Alles, an
Der Leiche Donna Anna's ahn' ich's —
Armselig ist der Mensch! Nichts Großes, sei's
Religion, sei's Liebe, kommt unmittelbar
Zu ihm — er muß 'ne Wetterleiter haben! —
Wie glücklich könnt' ich sein, wenn ich nicht
Mich an die Hölle damals schon verkauft,
Als ich dies Weib zuerst erblickte!
— Anna,
Erwache! — (Laut rufend.) Ritter!

Der Ritter (tritt ein). Dank für all' die Qualen,
Wozu ihr mich verurteilt — wieder Euch
Zu quälen, lehrten sie.

Faust. Erweck' die Tote!

Der Ritter. Ei, ei, die Donna Anna! Abgemacht!
Ich kann sie nicht erwecken — das Gestorb'ne
Ist mein nur, wenn es fällt zur Hölle!

Faust. Anna!
Wie edel schön! Auch noch in deinem Tode!
In diesen Thränen, die ich weine, spür'
Ich es: es gab einst einen Gott, der ward
Zerschlagen — wir sind seine Stücke — Sprache
Und Wehmut — Lieb' und Religion und Schmerz
Sind Träume nur von ihm.

Der Ritter. Du Gottesträumer!

Faust. Der bin ich!

Der Ritter. Schade, daß das Mädchen
Zu früh gestorben — hätt'st sie können erst
Verderben!

Faust. Die verderben?

Der Ritter. Freilich! Stürzt
Der Baum auf einen Hieb? Und Bäume bieten
Der Axt nur Holz und Rind' und Laub. Ein Weib
Hat Hände, Wangen, Busen und Verstand —

Digitized by Google

Anpacken kann man sie an hundert Stellen.

Faust. Anna, verzeih'! Ich handelte, wie ich nicht sollte —
Hör' meine Reu', sie sagt weit mehr als Thränen:
Teufel, in einer Stunde bin ich dein!

Der Ritter. Herr Doktor,
In einer Stunde?

Faust. Ganz gewiß.

Der Ritter. Herr, das
Ist viel, das ist Selbstüberwindung — das will
Ich dir mit Großmut lohnen.

Faust. Heuchler!

Der Ritter. Laß
Mich deine Füße küssen — (Für sich.) 'S ist zum Letzten.

Faust. Es lebt ein Andrer noch, der diese liebte.
Dem Don Juan meld' ich, daß sie verschieden. —
Und dann ist all' mein Erdgeschäft zu Ende.

Der Ritter. Der Don wird sich entsetzen!

Faust. Nur entsetzen? — Nichts
Ist das Entsetzen. Jammern wird er so
Wie ich!

Der Ritter (für sich). Wenn er das thut, so jamm're ich mit.

(Beide ab.)

*

Rom. Prächtiger Saal im Hause des Don Juan. Mondschein und Sternlicht strahlt durch die Fenster.

Der Ritter erscheint.

Der Ritter. Hier in dem Prachtsaal Don Juans schlag' ich
Den Sitz der Hölle auf — wo ich bin, thronet sie! —
Nun Beide mein, der Faust durch eignen Willen,
Der Don Juan durch fromme Geisterhände! —
Ha! Endlich kann ich triumphieren —
O darum bin ich gekrochen — Kriechen
Und Kriechen, immer Kriechen — doch blos deshalb,
Um desto furchtbarer vom Bodenschlamm
Mich wieder zu erheben. Jetzt erheb'
Ich mich — und sieh' die Stern' erblassen, und
Die Nacht bricht ein, wie dunkle Meereswogen!

(Es wird dunkel und Wolken ziehen auf.)

Weg mit Verkleidung!

(Er reißt sich das schwarze Gewand und die Maske ab und steht rot gekleidet mit zornflammendem Antlitz da.)

Wieder trag' ich
Die Farbe meiner Elemente! (Furchtbarer Blitz und Donner.)
Ah, erkennt
Ihr mich? Mit Jubel mich begrüßend, stürzt
Der Blitz zu meinen Füßen!
Seid gedankt! —
Nichts ist das Recht — Spaß ist die Hölle, wenn
Am Ziel der Sieg nur blinkt! — Wer da siegt, hat Recht! —
Stunde, nach der ich strebe, wo ich Ihn,

Digitized by Google

Des angemaßten Namen ich nicht nenne,
Im Schutte seiner Herrlichkeit begrabe,
Statt seines Lichts, der Flamme Zunge leuchten
Und fressen lasse — muß ich dein gedenken?
Jedoch du kommst — ich fühl's — ich werd' dich schaun —
Ich bin unsterblich und bin unermüdlich! —
Der Don Juan mit seinem Diener kommt heran,
Unsichtbar weil' ich hier, bis daß für Faust,
Und dann für ihn die Stunde schlagen wird!

Tritt in den Hintergrund und geht da auf und ab. — Don Juan und Leporello kommen.

Don Juan. Mir summt ein Spruch im Ohr, wie Wasser
Durch's Mühlrad!

„Nur frischen Sinn's durch's Leben hin,
Vor nichts gebeugt den stolzen Sinn,
Mit Freude jede Maid geküßt,
Mit Hochmut jeden Narr'n gegrüßt,
So wirst du glücklich, wirst du groß,
Und schaffest dir dein eignes Los!"

Leporello. Ach, merkt ihr nicht, daß ein Gewitter aufgeht?
Don Juan. Was kümmern mich Gewitter?
Leporello. Wie unheimlich
Und schwül ist's hier im Saal! Ist's nicht, als wär'
Ne Donnerwolke d'rin versperrt?
Don Juan. Schaff' Licht.
Und mach' die Fenster auf!
Leporello (in den Hintergrund auf die Gegend deutend, wo der Ritter auf und abgeht). Bemerkt
Ihr nicht, wie dort die roten Funken zucken?
Don Juan. Licht, sag' ich, Licht!
Leporello. Gleich, Herr — gleich! (Ab.)
Don Juan. Es ist wahr —
Schwül ist's im Zimmer! Geisterhaft ist's schwül! —
Doch mit Geruch des Bratens werd' ich das
Verscheuchen. — Nichts Reell'res in der Welt, als der
Geruch — er zaubert uns im Augenblick
In's Reich der Wirklichkeit. Riechst du in Eden
Den Duft von Speisen oder Grabesdunst —
Du bist aus Eden fort und glaubst dich
Zu einem Schmause oder in 'ne Gruft
Versetzt. —

Leporello kommt zurück mit Armleuchtern, auf denen die Kerzen brennen.

Leporello. Herr, auf der Treppe ist ein Lärm.
Don Juan. Die Gäste sind's gewiß, die ich geladen.
Leporello. Nein, nein, es ist kein bürgerlicher, es ist
Ein Polizeischritt!
Don Juan. Und woran kennst du den?
Leporello. An würdevoller Grobheit.
Don Juan. Würd' mit Grobheit
Ist Unsinn. — Laß herein die Polizei!

Digitized by Google

Leporello. Herr, wißt ihr, was ihr thut?

Don Juan. Laß sie herein!

Signor Rubio und Signor Negro mit Polizeidienern treten ein.

Signor Negro. Wie wird mir? Hier drückt's grad' so schwül auf's Herz,
Wie auf dem Todesball des Gouverneurs.
Ist's Blut-, ist's Feuerdunst?

Don Juan. Was wollt ihr, Leute?

Signor Negro. Sprecht nicht von Leuten, Herr! Der da ist Rubio,
Der Polizeidirektor, ich bin Signor Negro.

Don Juan. Also nicht Leut' und Menschen — Ihr ein Signor,
Der ein Direktor. Mein Direktor, was
Begehrt ihr?

Signor Rubio. Euch verhaft' ich, Herr, wie man
Zu sagen pflegt, weil ihr den Gouverneur
Und den Octavio ermordet, wie man
Zu sagen pflegt.

Don Juan. Dir, Signor Negro, dank' ich das!
Du drolliger Patron, der stolz, ohn' Kraft
Und Mut ist, und daher anstatt das Schlimme
Selbst auszuführen, nur ihm gierig nachspürt,
Anstatt den Dolch in eigner Hand zu schwingen,
Angeber wird, und mit Gericht und mit
Schaffoten sucht zu quälen und zu würgen!
Auf, Leporello, wirf den Signor da
Hinunter — thu's nur dreist — du kannst ihn zwingen —

Leporello. Mir spitzen sich die Finger. — Kann ich ihn auch zwingen?

Don Juan. Ohn' allen Zweifel.

Leporello (zu Signor Negro). Herr, was ich kann zwingen,
Das drück' ich unter! unter!

Don Juan. Recht, was hätte sonst
Das „zwingen können" auch für einen Nutzen?

Signor Negro. O Polizeidirektor! Signor Rubio!

Signor Rubio. Helft
Ihm, Leute!

(Leporello wirft den Signor Negro aus der Thür und verfolgt ihn.)

Don Juan (Signor Rubio und dessen Leute zurückhaltend).
Mein Direktor, an dem Negro üb'
Ich Hausrecht. Nicht befugt ist er, frech wie
Er's that, um Mordverdacht hier einzubringen.
Euch aber, als Beamten, alle Ehre.
Ich bitt', laßt eure Diener nur in Ruhe!

Signor Rubio. Herr, Ihr erlaubt euch —

Don Juan. Alles, was ich kann.

Signor Rubio. Ihr seid —

Don Juan. Der, der ich bin!

Signor Rubio. Ihr habt —

Digitized by Google

Don Juan. Gethan,
Was mir gefiel!
Signor Rubio. Ei, laßt mich doch zu Wort
Erst kommen!
Don Juan. Gleich' — Doch erst sagt an, wer seid
Denn Ihr?
Signor Rubio. Habt's ja längst gehört! Ich bin,
Wie man zu sagen pflegt, die Polizei.
Don Juan. Habt Ihr 'nen Paß? Habt Ihr Atteste?
Signor Rubio. Wie? Raset Ihr? Die Polizei soll Pässe,
Atteste haben?
Don Juan. Sie bracht's schon so weit,
Daß man ihr selbst nicht ohne Paß traut.
Signor Rubio. Wollt
Ihr mit mir spielen?
Don Juan. Nein, Ihr seid ein Blatt,
Auf das ich keinen Heller setzen möchte.
Wie alt seid Ihr?
Signor Rubio. So sechsundfünfzig Jahr.
Don Juan. Wie heißt Ihr?
Signor Rubio. Signor Rubio, wie man
Zu sagen pflegt.
Don Juan. Derselbe Rubio,
Der auf Octavio's Hochzeitsfest
Betrunken war?
Signor Rubio. Was habt Ihr mich zu fragen?
Don Juan. Warum habt Ihr mir geantwortet?
Signor Rubio. Weil es
So klappte.
Don Juan. Seht, das Klappen! — Unverseh'n
Ist leicht gescheh'n! — Jetzt merkt wohl! Es gibt
'ne hohe Polizei und eine niedere —
Die hohe ist die klügste — denn die niedere
Beachtet Das nur, was Vergehen ist,
Die hohe achtet nur auf das, was nützt.
Wahr ist's, daß unter andern Mädchen ich
Der Donna Anna nachgestellt und nachstell',
Daß ich deshalb den Gouverneur, den Don
Octavio erschlagen habe. Wahr
Ist's aber auch, daß ich ein span'scher Grande,
Der Neffe Gonzalo's, des Kardinals
Günstling des Papstes, bin. Herr, sprecht! Was sagt
Ihr nun?
Signor Rubio. Mein Gott, ein Grande! Neffe vom
Allmächt'gen Gonzalo! — Don, verzeiht, ich irrte
In der Person mich!
Der verfluchte Negro,
Wie man zu sagen pflegt! — Nun gilt's wahrhaftig
Nicht Polizei — nun gilt es Politik! —
Sprach ich vom Morde, Herr! Was will das sagen,

Digitized by Google

Wie man zu sagen pflegt! — So kleines Mördchen,
Und unter guten Freunden, wie sich das
Von selbst versteht, kann allzu leicht passieren.
Was ist's denn weiter? Tot der Eine, und
Der Andre bleibt lebendig! Alles ganz
Natürlich; beim gemeinen Volk indes
Muß man auch das Gewöhnliche bestrafen,
Es kommt zu oft sonst vor, und wird deshalb
Leicht Recht. Sie morden nicht aus Ehr' und Ruhm,
Sondern aus Haß.
Don Juan. Wir wären miteinander
Jetzt fertig. Packt euch fort aus meinem Zimmer!
Verzeihet, ganz gewöhnlich und natürlich! —
Da, diesen Faustschlag nehmt mit auf den Rücken!
O Alles ganz natürlich! — Wagt euch nicht
Zurück mit euren Lumpenhunden! — Ganz gewöhnlich,
Wie man zu sagen pflegt!
Signor Rubio. Empfehl' mich!
Don Juan. Hast
Sehr nötig, daß du dich empfiehlst.

(Signor Rubio nebst seinem Gefolge wird von Don Juan fortgetrieben, Leporello kommt zurück.)

Don Juan. Ist der
Herr Negro tüchtig expediert?
Leporello. Kopf über,
Kopf unter!
Don Juan. Wohl, so bring' das Essen!
Leporello. Herr,
Herr! — Schwarz, pechschwarz wie Mohrenfäuste,
Die enger stets und fester sich bis zu
Der Sonn' aufballen, in die Welt hineindräu'nd,
Erheben sich Gewitterwolken!
Don Juan. Mag's sich heben,
Und mögen Blitze zischen nach Vergnügen.
Ich will jetzt speisen, will jetzt trinken!
Leporello. Horcht!
Welch Windesbrausen!
Don Juan. Furchtbar tönt's, doch schön!
Leporello. Es klopft! — Es ist doch nicht? —
Don Juan. Nur näher? — Wer
Da draußen.

(Faust, bleich, entstellten Gesichts, tritt ein; der im Hintergrunde verweilende Ritter will auf ihn losstürzen.)

Faust (zu dem Ritter). Du! Zurück! Wart' bis es Zeit ist!
Mit Jenem da muß ich erst reden!
Don Juan. Mit wem spricht man hier außer mir?
Ha, Faust! — Wie sieht er aus — man sollte grausen!
Zerschlag'ner Welten Trümmer schimmern so
Im Licht des Abends, wenn es sich vor Schmerz
Darüber bricht!

Faust. Weh' mir, von Stund' zu Stunde
Wächst meine Liebe, wächst mein Schmerz! (Zu Don Juan.)
— Mann,
Hast du sie auch geliebt?
Don Juan. Meinst du die Anna?
Faust. Die Anna!
Don Juan. Fragst du? Ist sie denn nicht schön?
Faust. Tot ist sie, tot! Hör's und verzweifle du
Mit mir!
Don Juan. Verzweifeln? Da wo Weh und Jammer,
Des Unglücks und des Herzbluts hohe Wogen
Auf uns einstürmen, — gilt's die Flagge auf-
zuziehn, die an des Lebens Masten flattert,
Gilt es für ihre Ehr', für ihren Ruhm
Zu streiten bis zum Abgrund des Verderbens!
Ja, mich erschüttert Donna Anna's Tod!
Die tiefste Brust bewegt er! — Doch ich spann'
Die Segel wieder, fahr' mit neuem Winde!
Gibt's nicht der schönen Mädchen tausend and're?
Wie sollt' ich mich um Eine grämen? — Hab'
Ich sie geliebt, so zeig ich's dadurch, daß
Ich nicht den Tod scheu, sie zu rächen!
Du bist's gewiß, der sie erwürgte! Aehnlich
Sieht dir's, der immer selber seine Himmel
Zertrümmerte! — Zum Zweikampf! Ein paar Gänge
Versuch' einmal!
Faust. „Der seine Himmel selber
Zertrümmerte!" — Er wagt's mir vorzuwerfen!
Und er hat Recht. Ich schlug das Herrlichste
Zu Trümmern, weil ich's nicht begriff! — Du bist
Dahin für mich, o Donna Anna! Nie
Erblick' ich deiner Augen Schimmer, nie
Bad' ich in deiner Schönheit Glanz mich wieder,
Und niemals wird ein Wörtchen nur, verschönt
Durch deiner Stimme Zauber, zu mir klingen.
Doch ewig werd' ich dein gedenken, und
Schon der Gedanke wird die Wirklichkeit
Der Höll' zu Schanden machen!
(Zum Ritter, der sich dem Faust wieder genähert hat.)
Trotzend
Stürz' ich in deine Arme. Wisse aber:
Wenn ich ein ew'ges Wesen bin, so ring'
Ich auch mit dir von Ewigkeit
Zu Ewigkeit, und möglich, daß ich siege,
Dich nochmals tretend, wie ich schon gethan!
Der Ritter (den Faust packend und ihn sofort erdrosselnd.)
Erwarten wollen wir's! — Mit ihm zum tiefsten Pfuhl!
Häuft brennende Oelberge, wär' auch der
Von Zions Stadt darunter, Feuerberge,
Häuft über seine Seel'! — Den Körper laßt

Digitized by Google

Nur liegen! — Macht es gut, ihr Geister — bald
Komm' ich mit Don Juan ihm nach!
(Er tritt wieder in den Hintergrund und bleibt während der ganzen Szene darin, den Don Juan fixierend.)

Don Juan. Der Zaubrer
Wird wohl verzaubert? Spricht er mit der Luft?

Leporello. Er stürzt vom Stuhl. Ihr Heiligen, er stirbt —
Und kohlschwarz starrt sein Antlitz
Im Rücken ihm! — Hier in der Stube spukt
Ein Teufel!

Don Juan. Kerl, laß deine Fratzen, Schlagfluß
Hat ihn gerührt! Bring' ihn sogleich von dannen!

Leporello. Wegbringen? Den? Anfassen ihn, den Gott
Gezeichnet?

Don Juan. Eben sprachst du ja vom Teufel!

Leporello. Das ist ganz eins — Gott zeichnet mit dem Teufel,
Wie Kinder mit der Kohle!

Don Juan (drohend). Fort den Leichnam!

Leporello (schafft bebend den Leichnam Faust's bei Seite und kehrt zurück)
Ich schöpfe wieder etwas Luft. — Das Untier
Wär' weggeschafft.

Don Juan. Freund, was gelobtest du
Auf dem Montblanc? Du wollt'st dich bessern, wolltest
Lisetten ehelichen.

Leporello. O Don, bedenkt:
Versprechen ist was anders, als das Halten;
Was ich verspreche, das versprech' ich,
Und was ich halt', das halt' ich. Auch vernahm
Ich nicht, daß mein Gelübde akzeptiert ward.

Don Juan. Decke
Den Tisch! — Wo bleiben unsre Gäste?

Leporello. Gäste?
Hört ihr nicht, daß der Wind gleich einem Besen
Vor dem Gewitter herfliegt, und die Straßen
Auskehrt von Staub und Menschen? — Können
Noch Gäste kommen?

Don Juan. Deck' den Tisch!

Leporello. Ich thu's! (Er deckt den Tisch und trägt Speisen auf und Wein.)

Don Juan (sich Wein einschenkend).
Die Donna Anna! — Ueberflut' sie Wein! —
Ah, der Franzose da: Champagner — Wildfang!
Bis an die Decke fliegt dein Schaum, mein Jubel
Soll aber trotz der Donna Anna, trotz
Des Jammers, an die Sterne schlagen! Schuft,
Was machst du?

Leporello. Trank ich? Es war eure
Gesundheit! Die erfleht eu'r treuer Knecht!

Digitized by Google

Don Juan. Pasteten — Braten her — Salat! (Er ißt.)
Erträglich
Ist alles zubereitet. Hast du Musikanten
Bestellt?

Leporello. Herr, sie sind draußen. Dürfen sie
Eintreten?

Don Juan. So? Daß ich säh', wie sie
Die Töne kratzten, pusteten? — Sie sollen
Aufspielen, aber laß mich sie nicht sehen!

(Leporello ab uud kommt gleich zurück. Dann Musik.)

Don Juan. Beim Essen ist Musik ein guter Prüfstein —
Denn ist das Essen gut, so hört man die
Musik nicht! (Speisend.)
Schön, ich hör' sie jetzt nicht! (Zu Leporello.)
Mensch, was ißt du?

Leporello. Ich essen? Den Fasan probier' ich, ob
Er gut gebraten. Essen und Probieren!
Ein großer Unterschied! — O wär' die Welt
Doch ein gebratener Kapaun, und wär'
Ich's doch, der ihn anfräß'. — Schauderhaft
Laßt ihr mich hungern!

Don Juan. Kerl, dir geb' ich Nichts,
Da ich doch weiß, daß du es stiehlst!
Wein, Wein!
Leer sind die Flaschen! (Leporello setzt neue Flaschen auf.)

Don Juan (trinkend). Mahomed soll leben!
Den Wein verbot er, weil er ihn so sehr
Geliebt. Denn das Verbot, so schloß er richtig,
Verdoppelt den Genuß! (Blitze, Donner.)

Leporello (am Fenster). Herr, christlich! christlich!
Seht, seht die Wolken! Regen — Blitz — und — Donner!
Kein Ende! Wie ein feuerspeiender
Vulkan hängt über uns der Himmel. — Da
Schlägt's ein in den Palast des Erzbischofs!

Don Juan. Da capo! Alle Blitze mögen ewig flammen,
Besonders wenn sie treffen!

Leporello. Gnade! Gnade!
Da blitzt's, da donnert's wieder! Ach, wie tobt's!

Don Juan (ein Glas Wein hinunterstürzend). Hoch lebe
Der Donner, mög' er tausend Jahre rollen
Wie heute!

Leporello. Herr, das Gewitter — enger stets und enger
Umzieht es uns — kaum kann ich atmen. Herr,
Es ist auf uns gemünzt!

Don Juan. Den Saft der Traube
Schlürf' ich — der macht mich heiß, und Blitz und Donner
Sind nichts als Schnee dagegen!

Leporello. Hab' ich Eisen
An mir? Man sagt, der Blitz zieh' sich darnach —
(Schlüssel, Schuhe rc. wegwerfend.)

Digitized by Google

Da! Schlüssel! — Schuh' mit Nägeln — Spangen,
Hinweg damit!
O Gott, da kommt jemand und stapft
Und stapft, daß man durch's Donnerwetter es
Vernimmt!

Don Juan. Es wird ein Gast sein!

Leporello. Ist's nur nicht
Der steinerne, den ihr habt eingeladen?
Das sind nicht Menschentritte — nein, es sind
Erdbeben, die herannah'n!

Don Juan. Schwert, mein Schwert!

Leporello. Hier ist's!

Don Juan (das Schwert entblößend).
Sei willkommen, meiner Freunde treuster!
Du, der den Feind erschlägt, und mich nicht eher
Verlassen wird, als bis die Hand mir abfällt!
Mein Fühlhorn sei, mit deiner Spitze
Laß mich den Marmorgast befühlen — (Zu Leporello.) Oeffne
Die Thür.

Leporello. Das Oeffnen thut nicht not!
Man hat so angeklopft, daß schon die Thür
Von selbst einbricht.

Don Juan. Wer wagt's, so unverschämt
In mein Gemach zu treten?

Die Bildsäule des Gouverneurs tritt in das Zimmer.

Ha!

Leporello. O Christus!
Die Bildsäul' von dem Kirchhof! — Ich vergehe!

Don Juan. Entsetzlich oder auch wohl närrisch! — Still,
Still, Leporello!

Leporello. Hört' ich einen Hahn
Nur krähen — einen dummen Entrich schnattern —
Die Erde fühlt' ich wieder! Doch dies ist
Das Reich der Geister!

Die Bildsäule des Gouverneurs. Don Juan —

Leporello. O welche Stimme! Mark- und beinzerknirschend!

Die Bildsäule des Gouverneurs. Du hast befohlen,
und ich bin erschienen!

Don Juan. Ist's eine Bildsäul', ist es keine?
— Das Auge weiß — kein Stern darin — ich stürz'
Zu Boden! —
Doch ich rufe meinen Namen.
Ist er auch blutbefleckt, so ist er doch
Voll Ehre! Und wie eine Feuerglocke
Die Städte aufregt und das weite Land,
So richten auch bei seinem vollen Schalle
All' meine Kraft sich auf und all' mein Mut!
Ich heiße Don Juan und biet' dir Kampf
Und Trotz!

Die Bildsäule des Gouverneurs. Ohnmächtiger, kein Lebender

Digitized by Google

Vermag mich zu bekämpfen!

Don Juan (sich an die Stirn fassend). Welche Töne! — Doch,
Vielleicht ein Gaukler! — Laßt uns prüfen,
Ob dieser Stein ein böhmischer, ob es
Ein ächter, der den Stahl verträgt!

(Er haut mit dem Schwerte auf die Bildsäule des Gouverneurs und das Schwert zersplittert.)

Ein ächter! —
Noch hab' ich einen Dolch — zwar kürzer als
Das Schwert, doch näher, sicherer!

(Er zieht den Dolch und schwingt ihn wild um das Haupt.)

Noch bin ich
Gewaffnet, und wer zagte unter Waffen? (Zu Leporello.)
Wo sind die Musikanten? Weshalb ließen
Im Spiel sie sich stören? (Donner und Blitz.)

Leporello. Hört ihr, Herr,
Es musiziert da, daß die Saiten reißen!

Don Juan. Herr Gouverneur, beliebt's euch, sich zu setzen?
Hier ist ein Stuhl —

Leporello. Der Stuhl wird unter dem
Zusammenbrechen, wie Korn unter'm Mühlstein!

Don Juan. Hier Suppe von Schildkröten — hier Wildbraten —
Auch Beefsteak — Rostbeef — Frikasseen —
Endiviensalat! Da Wein — Tokaier,
Champagner und Burgunder — langt nur zu, Herr!

Die Bildsäule des Gouverneurs.
Ich komme von den Sternen. Ird'scher Nahrung
Bedarf ich nicht.

Don Juan. Mit Sternenspeise kann
Ich dir nicht dienen, und zum ird'schen Mahle
Lud ich Dich ein. Narr, wenn du kamst in Hoffnung
Von anderen Genüssen!

Die Bildsäule des Gouverneurs. Donna Anna
Und Don Oktavio, im Himmel jetzt
Im seligen Verein, den Erdenschmerz
In ihrem Antlitze zu leichtem Lächeln,
Zu Perlen ihre Thränen umgewandelt,
Gedachten dein in ihrer Wonne, und
Sie senden mich hernieder, daß ich dich
Zur Reu' und Beff'rung mahne.

Don Juan. Danke für
Den Gruß! — Doch nichts hab' ich gethan, weshalb
Ich Reue spürte! Alles, was ich that,
Gefällt mir! Nicht bedarf ich Beff'rung,
Denn mit mir selbst bin ich gar sehr zufrieden!

Leporello. Klein beigegeben, Herr, klein beigegeben!
Lügt ihm was vor! Es findet sich nachher! —
Bedenkt, ihr zieht dadurch mich Schuldlosen
Mit euch aus diesem Elend!

Digitized by Google

Hu, der Marmor
Knirscht wieder!

Die Bildsäule des Gouverneurs. Hast du Mut, gib mir die Hand
Darauf, daß du betheu'rst, dich nicht zu bessern!

Don Juan. Die Hand! Die Hand! — Doch bin ich nicht in Rom? Hier reckte
Der Skävola die Rechte in das Feuer —
Ich thue mehr: ich strecke kühn auffordernd
Sie in das Reich der Unterwelt, und spreche:
Das Leben ist ein Nichts, wenn es nicht allem,
Was ihm begegnet, Stirne bietet! Da!

(Er gibt der Bildsäule des Gouverneurs die Hand, welche sie einige Augenblicke festhält und dann losläßt.)

O schnöder Schurke! Leichenkälte fließt
Aus deiner Hand in meine Adern! — Lohnst
Du so den Handschlag eines Spaniers?
O Niederträchtiger, du wärest wert,
Du lebtest nochmals, daß ich nochmals dich
Erschlüge!

(Er greift die Bildsäule des Gouverneurs mit dem Dolche an.)

Die Bildsäule des Gouverneurs. Weich!

(Don Juan taumelt zurück.)

Schau, die dunkle Flamm' dort hinten
Kommt auf dich zu! Der Satan ist's im Fest-
Gewand —

Leporello. Ach, meine Ahnung! Darum war's
So schwül im Zimmer — Satan, Herr! Zu schlecht
Bin ich, daß ihr mich holt. (Auf den Don Juan deutend.)
Nehmt ihn, ihr habt
Genug daran!

Die Bildsäule des Gouverneurs. Er lauert schon, daß er dem Faust
Dich zugeselle. Doch ich kann dich retten,
Wenn du bereuen willst. — Zum letzten mal
Frag' ich dich mit der Gottheit Donnerstimme:
Willst du bereuen und dich bessern?

Don Juan. Was
Ich bin, das bleib' ich. Bin ich Don Juan,
So bin ich nichts, werd' ich ein Anderer!
Weit eher Don Juan im Abgrundsschwefel,
Als Heiliger im Paradieseslichte!
Mit Donnerstimme hast du mich gefragt,
Mit Donnerstimme geb' ich dir die Antwort: Nein!

Die Bildsäule des Gouverneurs. Wir sehen uns nicht wieder!

(Sie versinkt.)

Der Ritter (seinen roten Mantel in die Höhe werfend).
Mantel, breit'
Dich aus, entfalt' den Stoff, aus dem du bist
Verfertigt, überflamm' als Feuersbrunst

Digitized by Google

Dies Haus, samt den Bewohnern es verzehrend!
(Feuer und Feuerregen.)
Dich aber, Juan, reiß ich mit mir — schmiede
Dich an den Faust! Ich weiß, ihr strebet nach
Demselben Ziel und karrt doch auf zwei Wagen!
Don Juan. Noch jetzt ruf ich, als letztes Wort auf Erden:
„König und Ruhm, und Vaterland und Liebe!"
(Der Ritter versinkt und reißt den Don Juan mit fort.)
Leporello. Es brennt in jeder Eck', — ich muß verbrennen.
Gibt's keine Hilfe? Weh', die Flammen kommen!
Sie kommen! Keine Flucht! Ich muß verbrennen!
(Der Vorhang fällt unter Feuer, Donner und Blitz.)

* * *

Aus „Hannibal".

Hauptstadt Bithyniens. Thronsaal im Palast des Königs Prusias.

(Der König Prusias kommt mit seinem Gefolge und setzt sich auf den Thron, Tiefe Stille. Ein Höfling niest.)

Prusias. Was vernehm' ich?

Höfling. Großer Monarch, verzeihe — Ich — ein unwiderstehlicher Drang —

Prusias (mit gedämpfter Stimme). Jeden Drang der Natur kann die Kunst besiegen, wie du in den Schulen zu Byzanz, wohin ich dich auf meine Kosten gesandt, hättest erlernen können. Dein Prusten, gar klingend wie eine Anspielung auf meinen und meiner Ahnen Namen —

Höfling. Behüten mich die Götter vor solchem Frevel — Ich prustete nicht, ich nieste nur.

Prusias. Der Verdacht schon gilt bei Königen für ein Vergehen, denn wir können bei der Menge unsrer Schmeichler und unsrer heimlichen Feinde nicht erraten, ob ein Narr lobhudeln, ein Feind uns ausspotten will. Entferne dich, und erscheine nicht eher, als bis zwanzig Jahre abgelaufen sind und du deine Sitten gebessert hast, wieder vor meinem Hof. (Der Höfling ab.) Protovestiarios — Wartet Hannibal draußen?

Protovestiar. Er harret auf die Audienz.

Prusias. Ist er audienzmäßig gekleidet, Protovestiarios?

Protovestiar. Einfach, doch anständig, wie es Schutzflehenden geziemt.

Prusias. Er hat mich in einiger Hinsicht verletzt. Warum kam er nicht gleich zu mir, sondern ging erst zum syrischen Antiochus, der seine Ratschläge ohne Umsicht zum eignen Schaden benutzt, und ihn dann verlassen hat?

Protovestiar. Im Unglück wählt der betäubte Mensch oft ganz verkehrt.

Prusias. Es freut mich, daß auch die Arbeiten meiner Erholungsstunden Früchte bringen und du diesen Spruch aus meinem Trauerspiele Sesostris dir gemerkt. — Ruf' und führe den Hannibal bis an den Rand des Purpurteppichs vor der Estrade meines Throns. (Zu den Höflingen): Erstaunt nicht — merkt euch vielmehr, ich habe mich von allen Seiten her unterrichtet, und gefunden, daß Hannibal zwar keine erlauchte, aber doch eine edle Person ist, der in Betracht seiner Thaten als Krieger und der langen Reihe seiner Vor-

Digitized by Google

fahren auch erlaucht wäre, wären die letzteren nicht Kaufleute gewesen. Darum darf er kommen grad bis an des Teppichs goldfranzigen Rand.

(Hannibal vom Protovestiar begleitet, tritt ein. Er verbeugt sich ehrfurchtsvoll dreimal gegen den König, der sich dabei auf dem Thron noch steifer sitzen macht, und knieet mit dem rechten Knie an dem Rande des Teppichs. Tiefe Stille.)

Prusias (der sehr ernst zugesehen, nach einer Pause): Stehe auf! (Hannibal erhebt sich). Du begehrst?

Hannibal. Hoher Herr, ich habe nichts zu begehren, nur zu bitten. (In sich). Dieser Mensch hat eine knisternde Stimme, als ginge am Festtag ein banger Dienstbote über den Sand des Hausflures!

Prusias (für sich). Sein Benehmen nicht übel —

Hannibal. Ich biete mich zu Deinem Krieger an.

Prusias. Das kann ich noch nicht gewähren — (Zu einem Höfling). Gib! (Der Höfling überreicht ihm ein Convolut Landkarten, Prusias entfaltet sie und zeigt passenden Orts sie dem Hannibal). Ich habe deine Kriegszüge genau durchstudiert, und finde, du hast oft recht unvorsichtig gehandelt.

Hannibal. Unvorsichtig, Herr? (Für sich). Eher hätte ich vermutet, daß er mir übertriebene Vorsicht vorgeworfen — doch er und diese Höflinge — eine neue Art Schlachtfeld! Wir wollen mit andren Waffen, mit Verbeugungen und dergleichen uns darauf versuchen — (Laut). Belehre mich, König!

Prusias. Das will ich. — Dein ganzer Feldzug fing quer an —

Hannibal (für sich). Werd' ich ein Schuljunge?

Prusias. Weshalb das gefährliche Abenteuer versucht, über Pyrenäen und Alpen zu steigen, da du weit rascher, weit ungefährdeter über das Meer nach Italien eilen konntest?

Hannibal (für sich). Eine blinde Sau findet auch eine Eichel! Er hat Recht! (Laut). Mein damals jugendlicher Geist verlockte mich.

Prusias. Und du hast, wie ich erfahren, an deinem Bruder Hasdrubal den ähnlichen Uebergang streng getadelt.

Hannibal. Das thut mir leid.

Prusias. So der Mensch — Er sieht die fernsten Nebelsterne eher, als seine eigenen Fehler. — Dann, Bester, ist in deinen Schlachten durchaus kein System. Bisweilen hast du deine Reiter rechts, bisweilen links, bald in der Mitte und mit deinem Fußvolk geht's eben so.

Hannibal. Meine Entschuldigung sei, daß ich mich nach Zeit- und Ortsgelegenheit richten mußte —

Prusias. Die gilt nicht, weder in der Kunst noch im Krieg: das System nur ist ewig und nach dieser Richtschnur müssen sich Heere richten, Gedichte ordnen, und das System stirbt nicht, geschäh' ihm auch ein Unfall.

Hannibal. Hoher Herr, dein Wissen scheint aus einer so tiefdurchdachten Praxis —

Prusias. Jawohl. Mein Vater ließ mich am byzantinischen Hof als Ehrenoffizier bei der Leibwacht erziehen. (Er erhebt sich). Pantisaalbaderthilphichidis!

Der Leibpage (vorstehenden Namens, tritt vor). Herr?

Prusias. Geleite Hannibal zu der ihm bestimmten Wohnung. (Mit Wohlbehagen). Hörst du, Pantisaalbaderthilphichidis? (Alle außer Prusias entfernen sich. Ein Maler tritt aus dem Hintergrunde). Hast du sie entworfen, die zwischen mir und dem Hannibal vorgefallene, denkwürdige Szene?

Digitized by Google

Maler. Wie du befahlst, und unbemerkt — hier ist die Skizze —

Prusias (hält sie in's gehörige Licht). Im ganzen gut — dein Stift ist indes noch hier und da zu scharf — mein Haar hat daher etwas dürres, als trüg' ich trocknes Heu auf dem Kopf, — das thut deine ängstliche Hand, gewöhne dir sie ab. Ununterbrochene Uebung das beste Mittel dagegen. — Das Knieen Hannibals brav — etwas zu lang hast du ihn zu meinen Füßen hingereckt, jedoch das ist byzantinischer Stil, und schadet meiner Würde nicht, welche in allen Stücken die Hauptsache bleibt.

Carthago. (Nacht. Große Halle im Palast des Barkas, festlich mit Ampeln und Lichtern erhellt).

Barkas (auf ein Ruhekissen das Haupt gesenkt, erwacht aus dem Schlummer). Himmel, was hat Alitta mit leisem Tritt veranstaltet, während ich schlief? Die Halle schimmert von goldenen Ampeln und Leuchtern und blendendem Licht! Duftet von Ambra! Ist heute ein Familienfest? (Römische Tubatöne, erst in weiter Ferne, dann immer näher und stärker, von allen Seiten herüberschwellend). O Meer, bedecke mich vor diesen Tag für Tag furchtbarer, näher werdenden Klängen! (Sich erhebend). Was da? — Diese Halle ist hundert Stiegen hoch, und welche Riesenweiber schauen da in ihre Fenster — und — spalten sich die Mauern vor meinem Blick? — fegen die Gassen aus, die Gassen selbst fort? — Da, du, du Eine, höher als alle, was weinst du in mein Haus? Ich bedarf deiner Thränen nicht, habe schon Grams genug — eine funkelnde Königskrone auf dem Haupt? — — Elissa — Dido — bist du es, die vor meinem Fenster steht? Standest du auf, um deine Stadt noch einmal vor ihrem Untergange zu seh'n? Wehe Carthago! sie nickt verdeckt ihr Haupt, und verschwindet mit ihren Gefährtinnen im Meer! — — Träum' ich? Nein, dazu ist's zu furchtbar! (Alitta tritt ein mit den vornehmsten der jungen Carthagerinnen, alle im glänzendsten Schmuck, lodernde Fackeln in der Hand)

Barkas. Mädchen, Myrthen im Haar? Mit Diamanten und Perlen beschneit? In jetziger Bedrängnis?

Alitta. Theuerster Ahn, wir alle haben Tag und Nacht gearbeitet uns're Krieger zu bewaffnen — Sie sind nun bis auf wenige gefallen, und denen kann unsre Arbeit nicht mehr fruchten — was hilft nun der Gram? Wir wollen uns'ren Schmerz erleuchten und Hochzeit feiern, darum ließ ich Ampeln und Fackeln anzünden!

Barkas. Hochzeit? Dein Brasidas liegt tot.

Alitta. So feiern wir nicht die irdische, aber bald die schönere himmlische! Hört! wie sie den Reigen dazu spielen!

Barkas. Das ist der Sturmalarm des feindlichen Heeres!

Alitta. Desto besser! Der Feind spielt selbst zu uns'rem Fest und die Musik scheint kräftig! — Greis, Carthagos Jungfrauen und Matronen wissen, daß die Römer die Mauern erbrechen, obgleich der in seinen letzten Tagen so edle Gisgon sie mit seinem Todesblut versiegelt hatte, sie wissen, daß alle Gegenwehr vergeblich ist, darum sind sie alle, keine ausgenommen, (sieh nur, wie es auch in den nachbarlichen Häusern und Palästen hell wird) entschlossen —

Barkas. Doch nicht —?

Alitta (fest). Die Stadt und sich zu verbrennen!

Barkas (Pause). — — Gebt mir auch eine Fackel!

Turnu (sich vordrängend). Da!

Digitized by Google

Alitta. Ha, der Mohr, welcher nach Zamas Schlacht hier Hannibal suchte, und den ich beschützte — du bleibst leben!

Turnu. Muß ich?

Alitta. Um dich durch die Römer zu schleichen, und dem Hannibal zu berichten, was hier geschehen. (Turnu ab). Und nun Freundinnen, Gespielinnen, besser, wir werden heiße Asche, als blühende Sklavinnen! — Ich beginne! (Sie wirft ihre Fackel an die Tapete; die Uebrigen eben so; der Palast beginnt zu brennen, die Nachbarwohnungen lodern auf dieses Zeichen auch auf. Alle umarmen sich).

Alitta. Urvater, wie ist dir?

Barkas. Wohler als je!

Hauptstadt Bithyniens. (Ein Zimmer im Palast Königs Prusias. Prusias und ein Höfling.)

Prusias. Also ein römischer Gesandter?

Höfling. Er bittet um Gehör.

Prusias. Kommt der Mensch allein?

Höfling. Er hat nur einige Diener bei sich. Aber an unseren Küsten kreuzen sechs bis zehn römische Kriegsschiffe.

Prusias. Lächerlicher Pomp! Was wünscht das römische, so trotzig angekommene Bürgersubjekt?

Höfling. Die Auslieferung Hannibals.

Prusias. Wird nimmer bewilligt. Er ist mein Gastfreund. (Der Prätor Titus Flamininus tritt ein. Prusias für sich). Er beugt sich nicht? Oeffnet nicht einmal den Mund zum Reden? — Ich muß wahrhaftig anfangen — (Laut). Wer bist du?

Flamininus. Ein Prätor Roms, an dich gesandt.

Prusias. Was bittet Rom?

Flamininus. Es will, daß du mir auf der Stelle den Feldherrn des untergegangenen Carthagos, jetzt Provinz Afrika geheißen, den Hannibal, auslieferst.

Prusias. Ein eigener Antrag! (Zu dem Höflinge). Bemerk' ihn dir einstweilen zu den Akten.

Flamininus. Damit ist mir nicht gedient. (Er entfaltet seine Toga und legt sie wieder zusammen). Wähle! hier Krieg oder Frieden!

Prusias. Rasche Leute, ihr! (Zu dem Höfling). Was meinst du?

Höfling (leise). Unsrer Truppen sind jetzt eben wenig —

Prusias. Mein braves Volk wegen des Heimatlosen in Krieg stürzen? Wär' es recht, billig, weise? Nein, spricht auch Manches bei mir für ihn, ich muß es bezwingen, denn höhere Verhältnisse sind gegen ihn! Ja, so ist's. (Zu dem Höfling). Ueberliefere dem Prätor den Hannibal. — Ich gehe auf die Hirschjagd.

Villa vor Bithyniens Hauptstadt. Zimmer.

Hannibal (sitzt an einem Tische). Wollt' es der Prusias, Kleinasiens winzige Staaten wären bald überrumpelt, doch ich bin ihm zu dumm. — — Carthago — sei wie du willst, doch meine Vaterstadt, und mir doppelt teuer, weil du jetzt so unglücklich sein wirst! — (Aufstehend). Heimliches Geschleich? — Es kriecht! Ohr, trügest du mich? Es ist Turnu! Von Carthago! — — Hannibal, mach' dich gefaßt, sei stärker als die Eiche, und schaudre nicht mit allen Blättern, wenn die Wetter herannahen! (Er öffnet die Thür). Komm!

Digitized by Google

Turnu. O Herr! Du!

Hannibal. Mäßige dich!

Turnu. Kann's nicht, Herr, Fürst, Vater, Mutter, du mir Alles!

Hannibal. Welche Nachricht bringst du?

Turnu. Mich schickt Alitta.

Hannibal (für sich). Ah, nun steht es noch gut mit Carthago. Die hätte seinen Untergang nicht überlebt.

Turnu. Sie trug mir auf, dir zu erzählen, wie alles geschehen.

Hannibal. Erzähle.

Turnu. Die Scipionen haben lang genug an Carthago vergeblich erobern wollen.

Hannibal (für sich). Also endlich abgezogen! (Laut). Meld' es mir, so viel du kannst, nach der Reihe.

Turnu. Als die Römer vor die Stadt kamen, machten sie einen Höllenlärm, daß einem Ohr und Auge weit wurden. Brandschiffe zischten auf den Hafen los —

Hannibal. Und?

Turnu. — platzten! — Dann kamen sie mit hölzernen Türmen an die Mauern gewackelt, große Eisenbalken daraus hervor, wir aber schmissen Pechkränze darauf und Turm und Mannschaft verbrannte!

Hannibal. Ihr habt euch brav gewehrt.

Turnu. Das mein' ich. — Leider waren unsre Waffen bald zerfetzt, uns're Munition erschöpft — da kam (in Nubien glaubt's Niemand!) das Weibervolk und brachte neue!

Hannibal. Weiter!

Turnu. Schrecklich war's: jeder Tempel summte von ihm wie ein Wespennest, wie ein Ehebett, Tag und Nacht keine Ruh: die eine zupfte Verband für die Wunden, die andere behämmerte die Schilde, die dritte schliff Speere und so alle — nur Alitta stickte blos Ehrenzeichen für die Heldenthaten der Männer, und sie that klug, denn hatte sie so einem Firlefanz eins angeheftet, ging er tausendmal tapferer fort, als er gekommen war.

Hannibal. Die Römer?

Turnu. Waren nicht müßig. Sie dämmten unsren Hafen zu.

Hannibal. Ihr?

Turnu. Gruben in einer einzigen Nacht einen neuen, rechts ab vom alten. — Da fingen die Scipionen wieder zu Lande an — Schlaf, Essen Trinken, Unterschied von Tag und Nacht hörte auf vor Kampf und Blut, bis —

Hannibal. Die Scipionen ermatteten?

Turnu. Bewahre! Sie brachen endlich Bresche!

Hannibal. Hölle!

Turnu. Wurden auch höllisch betrogen!

Hannibal. Ich atme wieder!

Turnu. Als Gisgon und Brasidas gefallen —

Hannibal. Die sind tot?

Turnu. Es kräht kein Hahn fürder nach ihnen. — Und als sonst kein waffenfähiger Mann sich noch wehren konnte, erhoben sich abermals die Weiber, Alitta an ihrer Spitze.

Hannibal (freudig). Ah!

Turnu. Weiberlist ist unergründlich, Herr. Die Römer wurden schmählich betrogen. Sie wähnten schon Carthago mit seinen Schätzen in der

Digitized by Google

Hand zu haben, da sammelt sich das Weibszeug in den Palästen, und verbrennt sich, deinen Großvater, der ganz lustig dabei wurde, und die Stadt mit Haut und Haar. Siebenundzwanzig Tage brannte Carthago, Alitta warf die erste Fackel! Hat man es auch geseh'n, man glaubt's kaum. Bald wogten die Flammen hin und her, als wäre aus allen Löwen Afrikas einer geworden, und spiegelte er sich mit seinen Mähnen im Meer! Die betrogenen Römer mußten lange warten, eh' sie einrücken konnten, und fanden nur — Asche, die der Wind noch heute in die See weht.

Hannibal (kalt). Wie kamst du aus der Stadt?

Turnu. Da Alitta mir zu flüchten und zu dir zu eilen gebot, schlich ich mich zu den Römern und that, als gehört' ich zu Massinissas Negern. — Das ging durch, denn wenn auch Massinissa Weiße, Gelbe und Schwarze hat, seine Zucht ist eben nicht sonderlich.

Hannibal. Laß die!

Turnu. Ach, und da erst sah die brennende Stadt prächtig aus! Bei Tag schien die Sonne gelbrot durch den Dampf, bei Nacht wurden die rotfunkelndsten Sterne bleich vor dem Feuer, wie das Weiß meiner Augen — und die Paläste donnerten einer nach dem anderen ein, die Flammen reckten sich nach dem Himmel, als wollten sie ihn mitverbrennen.

Hannibal. (Er will etwas sagen, und kann es nicht).

Turnu. Die Gipfel des Atlas standen immer taghell vor dem sie durchfunkelnden Brand, mit ihren Klippen, Felsen und Waldungen! Es erschienen die Tiere der Gebirge und Wüsten: entsetzliche Schlangen ringelten sich auf an den Bäumen, Löwenaugen, Hyänen starrten in das Feuer —

Hannibal. Die Scipionen?

Turnu. Die hatten es gut. Sie kamen zu Zeiten, und es sah prächtig aus, wenn die brennende Stadt in dem Brustharnisch des Jüngeren, der auf einer Anhöhe des Lagers stand, sich abspiegelte. Er wußte sich auch so zu drehen, daß Jedermann das sah und kam oft. Als er aber in der siebenundzwanzigsten Nacht kam, wurde er wehmütig — die Stadt erlosch just, und es fielen ihm mit ihren letzten Funken Thränen aus dem Auge.

Hannibal. Gut Weinen, ihr Römer! Zur bequemsten Zeit, wenn ihr alles gewonnen habt!

Turnu. Herr, laß mich abtrocknen — du bekommst da ein Tierchen in's Auge —

Hannibal. Laß! Ein altes Augenübel.

Turnu. Habe das früher an dir nicht bemerkt. — Dann sprach der jüngere Scipio auch Verse — ein schmächtiger Kerl, der immer hinter ihm scherwenzelte, wie ein Katzenschwanz (sie nannten ihn auch so mit einem „Z", ich glaube Terenz), schrieb sie in eine Wachstafel, die stahl ich ihm aber, als er in tiefen Gedanken, sie seitwärts, lose in der Hand hielt!

Hannibal. Zeig'. — 's ist griechisch. (Liest). „Einst wird kommen der Tag, wo die heilige Ilios hinsinkt, Priamos auch und das Volk des lanzenkundigen Königs." Macht der Bube aus Carthago eine homerische Reminiscenz!

Ein Sclav (eilt herein). Herr, guter Herr, verrate mich nicht — es kommt ein Fremdling, weiß gekleidet, mit purpurner Verbrämung, vor ihm sechs Männer mit Aexten, mit ihm viele Krieger unf'res großen Königs, und die ganze Villa ist schon umstellt!

Hannibal. Auch meine unterirdischen Ausgänge?

Sclave. Sind verraten! (Ab).

Hannibal (nachdem er einen Augenblick an ein Fenster getreten). Turnu, es kommen Römer. Prusias hat mich ihnen feig übergeben.

Turnu. Kein Mittel, daß ich dem Prustian an den Hals komme?

Hannibal. Ueberlaß ihn nur sich. Daran hat er Strafe genug. — (Er zieht die Giftflasche hervor). Also —

Turnu. Müssen wir daran?

Hannibal. Du bist es nicht, den sie verfolgen — Rette dich!

Turnu. Ohne dich? Ich häute mit dir.

Hannibal. Häuten?

Turnu. Wir werfen das alte Fell ab, wie die Schlangen im Frühjahr, und sollst sehen, wir bekommen anderswo ein anderes.

Hannibal. Ja, aus der Welt werden wir nicht fallen. Wir sind einmal darin. — Trink!

Turnu (nachdem er getrunken). Da, nimm den Rest — es schmeckt kräftig — Teufel, was wird? Dreh' ich mich um die Welt, oder die Welt sich um mich? Ich schwitze, und — (sich matt an die Stirn fühlend) es — ist heißes Eis — Feldherr — ? — (Stirbt.)

Hannibal. Du hast überwunden. — Nun, Römer, entzieht sich euch ein verbannter, greisender Mann, vor dem ihr gebebt, bis sein letzter Atem dahin — (Er trinkt den Rest des Giftes.) Gift zu eurer Gesundheit! Ei, wirkt es noch nicht bei mir? Das währt lange! — Ha, da — es kommt — Schwarzer Pilot, wer bist du? — — (Er stirbt.)

(König Prusias kommt mit Gefolg und Flamininus.)

Prusias. Hier triffst du ihn.

Flamininus (sieht Hannibals und Turnus Leichen.) Ja, tot.

Prusias. Tot? Kannst du mehr verlangen?

Flamininus. Ja, wir wollten ihn lebendig vor den Triumphwagen.

Prusias. Wär' ich nicht auf der Jagd gewesen, hättet ihr ihn vielleicht auch lebendig —

Flamininus. Du hättest die Jagd unterlassen sollen. Ich werde alles in Rom anzeigen, und der Senat wird entscheiden, wie man dich bestraft. (Ab.)

Prusias. Was — —? Doch das hat Zeit und dagegen wird Rat sein. (Mit sehr gedämpfter und feierlicher Stimme.) Jetzt ist der Moment in das Leben getreten, wo es das zu thun gilt, was ich in mancher Tragödie ahnungsvoll hingeschrieben: edel und königlich sein gegen die Todten! (Er nimmt seinen roten Mantel ab.) Hannibal war, wie ich oft gesagt, ein zu rascher, unüberlegsamer Mann, — hart kam mir die Gastfreundschaft zu stehen, welche ich ihm erwies, — aber er war doch einmal mein Gastfreund, und darum seien seine Fehler, seine Abstammung vergessen, ihn und sie deck' ich zu mit diesem Königsmantel! Grad' so machte es Alexander mit Dareios!

Das Gefolg (will Beifall jubeln.) O —

Prusias. Wartet — diese Falte am Zipfel des Mantels liegt nicht recht — auch sie zu bessern, sei mir nicht zu niedrig!

Das Gefolg. Hoch Prusias, größter der Könige!

* * *

Digitized by Google

Aus „Napoleon".

Heerstraße in der Gegend von Wavre. Die preußische Armee auf dem Rückzug. — Blücher, eine lange irdene Pfeife rauchend, und Gneisenau neben ihm, im Hintergrunde zu Pferde auf einem Hügel. Linie und Landwehr, hin und wieder in Schwadronen oder Kompagnien geordnet, meistens aber aufgelöst, reiten und marschieren durcheinander. Artilleriezüge und Fuhrwerke jeder Art darunter. Auf den Kanonen und Wagen liegen und sitzen Verwundete und Gesunde. Jeden Augenblick stürzen Marode. Aus der Ferne ununterbrochener Kanonendonner. Alles eilt vorwärts. Es regnet.

Der Trainknecht einer Kanone (zu seinen Pferden). Hot — ha! — Fritz, hot — links liegt ein Verwundeter — Hans, ha — — rechts ein freiwilliger Jäger mit einem Hemde, so fein, daß einem das Herz weh thut, darüber zu fahren.

Der Berliner Freiwillige. Dieses ist schrecklich erhaben — ob mein Wasserpolacke tot ist?

Der ostpreußische Feldwebel. He, Berliner — wie geht's?

Berliner. Sieh, der Herr Feldwebel — leben Sie noch? — Es schmerzt mir vor Freude.

Feldwebel. Auch immer frische Kourage?

Berliner. Kourage? Weiter nichts? An die hab' ich mir bald gewöhnt. Es sind mich gestern tausend Kugeln um den Kopf geflogen, und keine traf mir. Geht das so fort, so bin ich bald gar nicht mehr vor mich bange.

Feldwebel. Das ist mir lieb! Adieu —

Berliner. Herr Feldwebel —

Feldwebel. Nun?

Berliner. Sie steht die große Nase, die Sie haben, sehr gut. Wahrhaftig, ich möcht' Ihnen damit auf dem Brandenburger Thore sehen, neben der Siegesgöttin, die jetzt wieder oben steht! — aber, Herr Feldwebel, ich muß Sie doch an etwas erinnern. Die deutsche Sprache, wie ich sie bei Herrn Professor Heinsius gelernt, verstehn Sie nicht im mindesten. Es heißt nicht wie Sie sagen: „Es ist mir lieb", sondern: „Es ist mich lieb".

Feldwebel. Weshalb?

Berliner. Deshalb, Herr Feldwebel — nämlich, sagen Sie nicht: „Mich wurde die Kuh gestohlen?" — He?

Feldwebel. Ich sage so ohngefähr.

Berliner. Also? Verstehn Sie? — „Mich wurde die Kuh gestohlen" und „Mich ist es lieb" — das ist tout égal.

Feldwebel. Möglich — (Geht weiter.)

Berliner. Daß diese armen Würmer aus der Provinz durchaus nicht das Deutsche richtig sprechen lernen, oft gar zweifeln, daß in diese Hinsicht nichts über die Residenzer geht. (Feindliche Granaten und Haubitzen fallen, einige dicht neben dem Berliner. Er springt zurück.) Daß dir der Donner! — Ganz gesund ist's hier nicht! — Was hilft's aber! Ich bin im Tumult, und kann nicht hinaus! Und am Ende sind die Franzosen hinter die Königsmauer schlimmer, als die hinter uns — Ephrim! Ephrim! Was läufst du?

Ephraim. Ferdinand, su meine Cumpanie —

Berliner. Die ist weit voraus.

Ephraim. Weit voraus? — O wär' ich dann doch so eher bei sie!

Berliner. Ephrim! Hast einen Schuh im Dreck stecken lassen.

Digitized by Google

Ephraim. Laß ihn stecken, obgleich er kostet anderthalb Thaler — ach, halte mir nicht auf, laß mir vorwärts, mein Jugendfreund!

Berliner. Wir gehen ja vorwärts! — Wie kommt es, Ephrim, daß du deinen Namen wieder kennst? Vor zwei Jahre in Berlin sahst du dir bei dem „Ephrim" nicht um. „Ibrahim, Ibrahim" hieß es bei alle deine Bekannte, Mutter, Schwester und Bruder.

Ephraim. Steckte der liebe Gott hier, er würde viel fragen, wie er hieße, sondern er nehme die Flügel des Sturmwindes und flöge vor die Geschosse davon wie ein Lämmergeier.

Berliner. Spielt der kleine Moses auch noch immer „auf die Fleit"? Und hören eure „Leit" noch immer „su" mit offnem Maul und harten Ohren?

Ephraim. Wie kann ich hier wissen, was meiner Schwester Kind thut in die Hauptstadt? (Kartätschenschüsse schmettern in das flüchtige Heer.) Au wai, was ist alles Gold gegen einen Kartätschenschuß?

Berliner. Ephrim, lauf doch nicht so — bist hungrig! Ephrim?

Ephraim. Ich bin es, ich bin es!

Berliner. Ephrim, als wir noch auf die Schule gingen, betrogst du mir im Spiel um fünf Münzgroschen. Als ich sie nicht bezahlen wollte, sagtest du es meinem Vater, und ich bekam Prügel ärger als ein junger Gott.

Ephraim. Das ist nicht wahr, ist nicht wahr — irrst dir — eure Magd, eure Magd, die Lotte, hat es gesagt an deinen Vater. Sie hatte belauscht unser Spiel — nie gestand ich, daß ich deinem Vater gesagt hätte von die Sache.

Berliner. Daß du dieses nicht gestanden hast, Ephrim, glaub' ich dich auf's Wort. Willst essen, Ephrim?

Ephraim. Ja, ja, ja —

Berliner. So siehe zu, wie du etwas bekommst, denn dieses Stück Rindfleisch —

Ephraim. Ist gut, ist gut — her damit!

Berliner. Ich will es lieber selbst essen, denn es ist nicht kauscher, Ephrim — es könnte dir um Vater Abrahams alten Schoß bringen, und den gönn' ich dich allzusehr —

Ephraim. Schweinehund, ich bin wohl ein Jude —

Berliner. Nicht ganz, nicht ganz! Dein blondes Haar verrät einen Christen, der zwischen deinem Vater und deiner Mutter — na, Ephrim, du kennst ja die musikalischen Intermezzo's aus die Visiten bei Mauschels kleinen Konzerten —

Ephraim. Du Hund, wenn ich auch bin ein Jude, bin ich doch ein Bürger und ein Berliner Freiwilliger wie du — da! (Er gibt dem Berliner eine gewaltige Ohrfeige. Der Berliner will sie ihm gerade wiedergeben, als eine Kanonenkugel dem Ephraim den Kopf abreißt.)

Berliner (stürzt zur Seite). Ah, wie furchtbar rächt mir das Geschick! (Sich wieder aufrichtend.) Ephrim, warst doch ein guter Kerl — bist ja tot! (Die verfolgenden Franzosen beschießen die preußische Armee heftiger, und die Flüchtigen suchen sich rascher vorwärts zu drängen. Blücher und Gneisenau sprengen vor.)

Gneisenau. Halt! (Viele Soldaten eilen ungeachtet dieses Kommandos weiter.) Steht, sag' ich, steht! Wer den Fuß rührt, eine Waffe wegwirft, wird auf der Stelle erschossen! (Die Armee steht.)

Digitized by Google

Blücher. Kerl, seid ihr furchtsamer als mein Gaul? Er bäumt sich vor Lust, da er Kanonen hört, und ihr lauft krummen Buckels davon? (Französische Kugeln fallen dichter und dichter.)

Gneisenau. Feldherr, das Gehölz da — es nistet sich feindliche Artillerie hinein —

Blücher. So soll die unsrige sich nach ihr umgucken — sie hat ohnehin mit ihren zerbrochenen Rädern Zeit genug.

Berliner. Der Blücher ist göttlich!

Blücher. Nun Kanoniere, losgebrennt! — Ich will mittlerweile sehen, ob ich dem Volk im Holze nicht einen Haufen Jäger unserer Arrièregarde in den Rücken werfe. — Du, Berliner —

Berliner. Wie, Herr Feldmarschall, Sie kennen mir?

Blücher. Ich sah dich vorgestern im Bivouac — halt' einige Augenblicke meine Pfeife in Brand.

Berliner. Nur einige Augenblicke? Viele Jahrtausende, wenn Sie befehlen.

Blücher. Gneisenau, ich bin gleich zurück. (Jagt fort.)

Gneisenau. Meine Herren Offiziere — eifriger, eifriger! — Schneller, besser die Truppen geordnet! Unsre Leute sind tüchtig, stets so brav als ihre Anführer. Vernichtete dieser Rückzug irgend eine Kompagnie, die Schande fiele lediglich auf ihren Hauptmann.

Blücher (wieder heransprengend). Höre zu, Gneisenau! Die Jäger machen sich schon mit „Piff" und „Paff" in das Gebüsch —

Gneisenau. Die Kanoniere hier waren auch nicht faul —

Blücher. Wahrhaftig nicht, sie haben den „Quivive's" so geantwortet, daß dieselben umkehren und die Schnauze halten — unser Rückzug bleibt eine Stunde lang ungestört. — Meine Pfeife!

Berliner. Hier, Herr Feldmarschall! — Und darf ich bitten?

Blücher. Ja.

Berliner. Lassen Sie mir zu die freiwilligen Jäger, die da dicht mit dem Feinde scharmuzieren. Seit die Zeit, die ich aus Ihre Pfeife rauchte, ist's mich, als hätt' ich mir an einem Vulkan vollgesogen, wie ein unmündiges Kind, und ich krepiere vor Schlachtwut; denn außerdem, daß mir dieses Rauchen begeistert hat, ist's zweitens klarer als ein reines Bierglas bei Wisotzky, daß mir hier die Franzosen unvermuteter und eher treffen, als wenn ich die Halunken in das Gesicht sehe, ihre mörderischen Bewegungen observiere, mir hinter einen Baum stelle, und, selbst ziemlich gesichert, sie zuerst tot zu schießen versuche.

Blücher. Du bist ein klug-braver Kerl. Mache dich sogleich zu den freiwilligen Jägern.

Berliner. Dann, Herr Feldmarschall, brechen Sie ein Endchen von Ihre Pfeife, und verehren Sie es mich!

Blücher. Wozu?

Berliner. Zum Andenken, und dann auch, um mir bei die Jäger, da ich eine andere Uniform trage als sie, damit zu legitimieren.

Blücher. Da hast du es, toller Patron.

Berliner. Sehr gut gesagt, sehr schön, wenn ich auch am Inhalt des Ausdruckes zu zweifeln wage. Herr Feldmarschall, Sie sollen von mir sehr viele hören, oder schlimmstens doch gar nichts. (Ab.)

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

* Daß Goethe wieder im Mittelpunkte der literarischen Teilnahme steht, das ist die erfreulichste Beobachtung, die ein Blick über die geistigen Arbeiten der letzten Jahre gewährt. An allen Enden trifft man auf seine Spuren in Büchern, Zeitschriften, Tagesblättern und wo nur sonst das öffentliche Leben spielt. Aeußerlich genommen: kein Jahr, solange ich mich zurückerinnern kann, hat so viele Bücher erscheinen sehen, die Goethe betreffen. Aber was mehr sagt: es sind wirklich Publikationen darunter, die endlich, endlich nach all der philologischen Vorarbeit für unser Geschlecht zu heben suchen, was Goethe ihnen an Leben schenken kann.

Zunächst liegen zwei neue Gesamtausgaben vor. „Goethes sämtliche Werke" sind bei Max Hesse mit allen Bänden zugleich erschienen (in Leinen 20, in Halbfranz 30, die Luxusausgabe 38 Mk.), eingeleitet von Ludwig Geiger, dem Herausgeber des Goethe-Jahrbuchs. Wer sich die große Weimarer Ausgabe nicht anschaffen kann und doch seinen Goethe „ganz" haben möchte, wird zu dieser hier greifen müssen, da sie von den vollständigen Ausgaben bisher allein die Schätze benutzen konnte, die mit dem Weimarer Goethe-Archive der Welt erschlossen sind. Begrüßt werden dürfen auch „Goethes Werke", unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrter beim Leipziger Bibliographischen Institut herausgegeben von Karl Heinemann. Bis jetzt liegen uns erst drei Bände vor, mit dem endgültigen Urteil müssen wir also freilich noch warten. Zahlreich sind neue Ausgaben einzelner Werke Goethes. Wir erwähnen die Liebhaber-Ausgabe der „Gedichte", die mit zwei Ganzlederbänden bei Amelang erschienen ist, die von Otto Harnack chronologisch geordneten „Ausgewählten Gedichte" (Vieweg, in Leinen 3, in Leder 4 Mk.), welche Ausgabe jedem Gedicht eine Mitteilung über seine Entstehung anschließt, dann die aus den größeren Werken von Levi heraus „gesammelten Erzählungen und Märchen" (Cotta). „Goethes Briefe" beginnen jetzt nach der Zeit geordnet bei Cotta in billigen Bänden (zu je 1 Mk.) zu erscheinen. Die „Gespräche mit Eckermann" sind eben mit einer Einleitung von Adolf Bartels in einem sehr geschmackvollen Neudruck bei Diederichs herausgekommen (2 Bde., geb. 7,50 Mk.). Die Schöllsche Ausgabe der „Briefe an Frau von Stein" (für uns eins der ergreifendsten Bücher) liegt in der neuen Auflage der Wahleschen Umarbeitung (Rütten & Loening, in Leinen 18 Mk.) nun auch abgeschlossen vor. Eine sehr schätzenswerte Arbeit ist ferner „Goethe über seine Dichtungen, Versuch einer Sammlung aller Aeußerungen des Dichters über seine poetischen Werke von H. G. Gräf" (Rütten & Loening, 2 Bde., geh. 7 Mk.). Sie trägt als Motto Goethes Wort an Zelter: „Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen, wenn sie fertig sind; man muß sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermaßen zu begreifen". Die Arbeit gibt ein ungemein fleißig zusammengestelltes, wenngleich kaum schon abschließendes Sammelwerk mit einer Menge von Notizen, die nicht nur für die Goethe-Philologen interessant sind und auch über das Gebiet der Dichtung hinausweisen.

Dann aber seien ein paar Bücher mit ganz besonderer Freude erwähnt: „Goethes Aesthetik" (geb. Mk. 4), „Goethes Lebenskunst" (geb. Mk. 3,50) und „Goethes Persönlichkeit", sämtlich herausgegeben von Wilhelm Bode und verlegt von Mittler & Sohn in Berlin. Bodes früherer Versuch, Aeußerungen aus

Digitized by Google

Goethes zwei „vertrauliche Reden" von ihm zusammenzustellen und unter dem Titel „Meine Religion, wie Mein politischer Glaube" (Mittler, geb. M. 1,75) herauszugeben, war vielleicht ein wenig keck — aber sehr gescheit und sehr anregend war er auch. Diese andern Bodeschen Bücher nun sind ganz Bücher, wie wir sie brauchen — daß wir sie nicht längst schon haben, das sei Gott über die Goethe-Weisen geklagt. Bode hat Goethe aus all seinen Werken, Briefen, Gesprächen, aus allem auch, was andere von ihm überlieferten, in sich lebendig gemacht und nun das Zusammengehörige nicht nur kombiniert, sondern unter Hervorhebung des Wesentlichen und Weglassung des Gleichgiltigen zu einem geschriebenen Bildnisse komponiert. Da lebt dann wirklich der Herrliche vor uns auf! Wir empfehlen besonders die „Lebenskunst" und die „Aesthetik" zu weitester Verbreitung. In „Goethes Persönlichkeit" bringt Bode drei Reden des Kanzlers von Müller.

Nennen wir noch zwei Bücher, mit denen Kinder unserer Zeit aus ihrem Goethe geholt haben, was ihnen zusagte: Hartlebens „Goethe-Brevier" (in zweiter Auflage bei Karl Schüler in München erschienen) und Hermann Levis „Gedanken aus Goethes Werken" (Bruckmann) — zwei sehr verschiedene Bücher, aber beide kennenswert. Für jeden hat er halt etwas, der Ueberreiche, und jeder, dem er was gibt, denkt: mir gibt er sein Bestes. Für überwunden hat man Goethen gehalten — und wo irgend ein Quellsucher gräbt, da sprudelt doch er hervor. Gut, daß ein neuer Drang anzuwachsen scheint, herzhaft aus solchem Gesundbrunnen zu trinken.

* Der Schiller-Preis hat eine Statuten-Aenderung erfahren. Bis vor einige Zeit glaubte man noch, der Preis solle solche Poeten ermuntern und belohnen, die nach dem Urteil von Sachverständigen Vorzügliches leisteten. Daß dies irrtümlich war, hat der Kaiser bereits seit einer Reihe von Jahren gezeigt, indem er die Vorschläge der Sachverständigen-Kommission umstieß, so oft sie ihm nicht genehm waren. Seine auch nach den früheren Satzungen nicht anfechtbare thatsächliche Berechtigung dazu wird nach den neuen unmißverständlich ausgedrückt. Hoffentlich überlassen die Herren der bisherigen Kommission in Zukunft die betreffenden Vorschläge den mit den kaiserlichen Wünschen vertrauteren Hausbeamten Sr. Majestät.

Theater.

* Von den Berliner Bühnen.* Bei Kroll führte der „Verein zur Förderung deutsch-evangelischer Volksschauspiele" Otto Devrients „Luther" auf. Die Veranstaltung, bei der an fünfhundert Dilettanten beteiligt sind, bezweckt, eine eindringlichere Belehrung über Wert und Wesen der Reformation und ihres Urhebers zu geben, und das bekannte Festspiel wird dem ganz geschickt, wenn auch reichlich theatralisch gerecht. Ein Anlaß zu eingehender Besprechung des Werkes liegt nicht vor, einige Begleitumstände jedoch sind zu erwähnen.

In einem „Aufruf" macht der Verein bekannt, er beabsichtige, über seine örtliche Wirksamkeit hinaus die Entwicklung der Volksbühne zu beeinflussen und die gleichlaufenden Bestrebungen in einem deutsch-evangelischen Volksspielbund zu vereinigen. Dreierlei erhofft er sich davon: die Belebung evangelischen Gemeingefühls, die Kräftigung deutschen Selbstbewußtseins und die Schaffung einer neuen Volkskunst.

Punkt eins bleibe unerörtert. Was die Kräftigung deutschen Selbstbe-

* Erich Schlaikjer hat alle seine Verpflichtungen als Theater-Berichterstatter aufgelöst, und also auch die beim Kunstwart, bleibt aber Mitarbeiter unsres Blattes.

Digitized by Google

wußtseins anlangt, so wäre zu erinnern, daß eine sehr beträchtliche nichtevangelische Minderheit unsres Volkes an dieser Kräftigung nicht teilnehmen könnte. Die Schaffung einer neuen Volkskunst endlich ist nach den bisherigen Erfahrungen undenkbar ohne die lebendigste und andauerndste Mitarbeit eben des Volkes, des ganzen Volkes, ohne Unterschied des Bekenntnisses wie des Standes, wobei der arge Begriff einer „Schaffung" unangefochten bleibe. Ich glaube nicht, daß eine solche Mitarbeit zu erwarten steht, selbst wenn durch Preisausschreiben der Bundeszentrale für Weltstädter, wie auch für Angehörige kleiner, ländlicher Gemeinden Festspiele gewonnen, und wenn von derselben Zentrale Kostüme, Requisiten und Regisseure „gestellt" sein werden, wie der Aufruf hoffen läßt. Dagegen wären die Versuche eines solchen Bundes als Vorarbeiten durchaus zu schätzen, als Weckrufe gleichsam zu einer allgemeinen Beteiligung an spezifisch heimatlich gestimmten Festspielen aus der Vergangenheit, in denen das lebendig Tüchtige und Ehrenwerte, sei es nun evangelischer oder sonstwelcher Herkunft, als ein Gemeinsames über das Trennende zu stellen wäre.

Wenn übrigens Fritz Lienhard in seiner Broschüre „Deutsch-evangelische Volksschauspiele" (Berlin, G. H. Meyer) wünscht, daß uns „aus dieser zweiten Art des Dramas" ein Nationaldrama erstehen möge, so weiß ich, wenn ich an Goethes Faust und Hebbels Nibelungen denke, nicht recht, wie angesichts solchen und anderen stattlichen Bestandes von einem „Erstehen" die Rede sein kann.

Im Schiller-Theater gab man „Lysanders Mädchen", historisches Lustspiel in einem Akt von J. V. Widmann. Im Hause des spartanischen Oberfeldherrn Lysander lebt als Kriegsgefangene die Athenerin Melitta, den beiden Töchtern zum Vorbild feinerer Sitte. In Philostratos, der als Gesandter mit Geschenken, kostbaren weiblichen Gewändern, zu Lysander kommt, findet sie den Jugendgeliebten, dem sie folgen will. Lysander verspricht ihr die Freiheit, wenn sie seine Mädchen dazu vermöchte, aus freien Stücken die Geschenke zurückzuweisen, die ihm zweideutig und lästig sind. Melitta weiß die Mädchen zu überzeugen, daß die syrakusischen Kleider um zwanzig Jahre hinter der athenischen Mode zurück und also spartanischer Feldherrntöchter unwert seien, worauf diese stolz verzichten; die Liebenden dürfen nun abreisen. — Das Stückchen, in sehr flüssig gereimten Jamben abgefaßt, wirkt wie eine etwas breit erzählte Anekdote. Der Schluß bringt, wie es dabei üblich, die Pointe; hier den einstudierten Verzicht der Töchter. Der gefühlvolle Stolz des Vaters, der das Gaukelspiel als eine beglückende Probe vaterländischen Heroismus nimmt, entbehrt der tieferen Komik nicht, nur leider geht der Charakter dabei in die Brüche. Die Backfische scheinen bedenklich noch mit den unbändigen Guckerl-Komtessen verwandt, und im ganzen Stück, bei den Liebenden zuvörderst, nimmt man's eigentlich nie recht ernst, was doch bekanntlich auch die Lustspielwirkung braucht.

Das neue Lustspiel Hugo Lubliners, „Die lieben Feinde", wurde im Lessingtheater aufgeführt. Es ist, wie nicht anders zu erwarten war, ein echtes übles Theaterstück, in welchem an dem Beispiel eines seelensguten und begabten Arbeitsmenschen gezeigt wird, wie dessen Ausbeuter dadurch, daß sie ihm eine Grube graben, selber die Hineingefallenen und also seine „lieben Feinde" sind. Auf alle die Unwahrscheinlichkeiten der Handlung einzugehen, ist unnötig, denn sie sind offenkundig genug. Zur Psychologie des Erfolges beim Berliner Premièrenpublikum sei immerhin vermerkt, was am tiefsten wirkte. Es

Digitized by Google

war eine Szene zwischen der eiskalten und gestrengen Oberhofmeisterin und dem warmherzigen Geheimrat, eben dem Arbeitsmenschen, der um seiner Tochter willen die Gunst der Dame mit vollkommenem Ungeschick erstrebt. Dabei stellt sich denn heraus, daß diese Gestrenge erstens: weder kalt noch streng, sondern eine „ganz vernünftige Frau“ ist; zweitens: daß sie den argverkannten Geheimrat schon seit vierzig Jahren kennt und schätzt, denn vormals hat er sie, das Mauerblümchen, uneigennützig immer wieder zum Tanz gefordert; drittens: daß sie ihren mächtigen Einfluß grundsätzlich nicht braucht, um ihn nicht zu verlieren, daß sie freilich, wenn sie an seiner Stelle wäre, dies und das thun, und jenes lassen würde. Diese ergreifende Erkennungsszene, die sich, wenn nicht schon bei der seligen Marlitt, so doch bei der unseligen Eschstruth wiederholt trefflichst finden dürfte, bewährte sich denn auch hier und liefert so den erquicklichen Beweis, daß die Freude am Guten und Wahren, wenn es nur entsprechend deutlich zugerichtet wurde, selbst bei einem höchst schwierigen Berliner Premièrenpublikum immer noch zu erwecken ist.

Gerhart Hauptmann hat mit der Tragikomödie „Der rote Hahn“ (Deutsches Theater) eine Fortsetzung seiner Diebeskomödie „Der Biberpelz“ versucht.

Die gaunerische Mutter Wolffen treibt als Frau des Schusters Fielitz ihre Machenschaften weiter: im Vertrauen auf das ausgezeichnete Verhältnis beider zur Ortsobrigkeit, dem bewährten Amtsvorsteher von Wehrhahn, beredet sie ihren Mann, das eigene alte Haus anzuzünden, um die hohe Versicherungssumme zur besseren Ausnutzung des günstigen Bauplatzes in die Hand zu bekommen. Es trifft sich, daß der blödsinnige Sohn eines Nachbars, ein halbwüchsiger Junge, der erste ist, der auf den Brand aufmerksam macht; unmittelbar danach verliert er eine Schachtel Zündhölzer. Wehrhahn läßt den verdächtigen Burschen daraufhin, trotz heftiger Einsprache des Vaters, gründlich einsperren, schöpft allerdings auch gegen das Paar Fielitz leisen Verdacht. Dessen Thäterschaft ist bei den Leuten im Dorfe ziemlich ausgemacht, gleichwohl wird das neue Haus ungestört aufgebaut. Eben aber, da man als Schmuck der Frontspitze einen roten Wetterhahn aufgesetzt hat, trifft die Fielitzen der Schlag.

Der Inhalt erweist, daß Hauptmann statt einer breit ausgesponnenen Zustandssatire in dramatischer Form, wie sie der „Biberpelz“ darstellt, diesmal den notwendigen Verlauf einer dramatischen Entwicklung zu zeigen gedachte. Aber überzeugend ist ihm das nicht gelungen.

Der erste Akt setzt sehr wirksam ein. Typische Gestalten aus dem Kleinleben des Berliner Vorortmilieus treten auf: neben der Fielitzen und Wehrhahn, die wir schon kennen, der ausgediente Gensdarm und jetzige Ananasgärtner; der fidele Schmied, der trotz seines kranken Weibes mit der Tochter vom Hause poussiert; Fielitz vor allen, der Schuster und ängstlich-kühne Gatte. Bei aller Breite der Exposition, dem Mangel an äußerer Handlung werden die Voraussetzungen, die für den Plan der Brandstiftung aus dem Milieu heraus in Betracht kommen, mit großer Feinheit und Sicherheit entwickelt. Ein meisterlicher Schlußdialog zeigt den widerstrebenden Schuster vollkommen in der Gewalt der Frau. Der zweite Akt bringt außer dem Brande und seiner Entdeckung durch den Schwachsinnigen nichts von wesentlich förderndem Belang; er fällt sehr beträchtlich ab und alle Erklärungen, Kraftreden und gelegentlichen Kalauer des Schmiedes und seines Gesellen können das fehlende innere wie äußere Leben nicht ersetzen. Die Verhandlung vor Wehr-

Digitized by Google

hahn im dritten Akt läßt sich hoffnungsvoll an: der Amtsvorsteher inquiriert nach seiner unfehlbaren Weise alles so zurecht, wie er es für ein gediegenes Protokoll braucht. Freilich tritt an Stelle der satirischen gelegentlich eine arg possenhafte Wirkung, so, wenn der Geselle Ede auf die Frage nach dem Tuten entgegnet: „Wenn eener so feste eens tuten thut, denn tut eener tuten, det thut man ooch hören thun", worauf Wehrhahn verachtend schweigt. Solche und ähnliche offene Verspottungen aber nehmen dem Vorgang seine typische Bedeutung, Wehrhahn wird damit dümmer und hilfloser als er ist. Die Unwahrscheinlichkeit wird — leider sehr im Gegensatz zu der analogen Szene im „Biberpelz" — noch größer, als der geistesschwache Junge, von zwei Gensdarmen eingefangen und bewacht, vorgeführt wird und Wehrhahn ihn, der nur in verworrenen Gesten und Eselslauten sich kundgibt, wie einen Schwerverbrecher behandelt, trotzdem ein Arzt und der Vater mit Andern sich ins Mittel legen. Mit dem lärmenden Auftreten des beleidigten Vaters verliert Wehrhahn, der doch allemal fix auf jeder Höhe steht, sehr bedenklich die Herrschaft über die Situation, und auch als er am Schluß die Fielitzleute beargwohnt, zeigt er sich als einen andern als den kurzen und bündigen Herrn, den wir kennen. Der lockere vierte Akt endet das Stück, ohne es zu schließen: nachdem die Fielitzen mit gefühlvollen und erbaulichen Reden ihren ärgsten Widersacher versöhnt und ihn, theoretisch wenigstens, aus dem Ort weggeschwatzt hat, stirbt sie, ehe sie die Früchte ihres Thuns genießen kann, sehr unvermutet. Hauptmann hat ihren Tod voraus erklärt, nach seiner Weise, durch einiges Gestöhn von der Art alter Frauen, begründet hat er ihn nicht. Es liegt im Charakter dieses Weibes und im Stil des ganzen Stückes, daß man solchem Ausgange widerstrebt, der tragikomisch doch nur dann sein könnte, wenn in ihr ein gutes Prinzip die Oberhand gewonnen hätte, was glücklicherweise nicht geschieht. „Tummheet regiert de Welt" — ist ihre Meinung bis zuletzt.

Etwas Ganzes also ist das neue Werk nicht. Wenn wir uns aber erinnern, wie selten denn überhaupt, und vollends für unsre heutige Bühne, etwas Ganzes zustande kommt, werden wir doch das genießbare Halbe nicht so gar souverän verachten dürfen. Trotz aller Ausstellungen, die auf Grund dramatischer Wirkungsgesetze vorgebracht werden müssen, ist zu betonen, daß die psychische Spürkraft des Dichters sich an diesem Stoffe genau so bewährt hat, wie an den früheren aus der Welt der kleinen Leute; mehr noch als die Aufführung bestätigt das die Lektüre des Stückes. Den Mangel einer logischen Entwicklungskraft gleichsam als Vorwand und Dreschflegel zu benutzen, um mit ihm Hauptmanns Kunst „abzuthun", das geht nicht an. Seine Menschen sind immer doch Menschen von Fleisch und Blut, und wenn's auch bei den Knochen nicht stimmen will, so ist uns ein lebendiger Krüppel immer noch lieber als eine geflickte Drahtpuppe.

E. Kalkschmidt.

* Münchner Theater.

Im Schauspielhause wurde Otto Ernsts neuestes Stück „Die größte Sünde" gegeben. Es schildert den Kampf und Untergang eines jungen Nationalökonomen, Wolfgang Behrings, der sich der herrschenden Sitte zum Trotz weder kirchlich trauen noch sein Kind taufen lassen will. Mürbe gemacht durch Elend aller Art, den schließlichen Widerstand der eigenen Frau und ihre tötliche Krankheit, „verkauft" er sich dem grollenden Schwiegervater, d. h. er verspricht ihm gegen materielle Unterstützung, den Segen der Kirche zur Ehe nachträglich einzu-

Digitized by Google

holen und jeder freien Meinungsäußerung fortan zu entsagen. Die Schmach aber dieses sich selber untreu Werdens, „der größten Sünde", trägt er nicht. In tiefer Reue ob seiner Schmach entschließt er sich, zusammen mit seinem Weib, das sich wieder zu ihm gefunden, zu sterben.

Das Drama ist ein Tendenzstück. Es handelt sich für Otto Ernst vor allem darum, Ueberzeugungen möglichst starken Ausdruck zu geben. Das bedeutete noch keinen Vorwurf, aber dem Zweck ordnet sich bei ihm der Gang der Handlung und die Charakteristik der Personen völlig unter. Da darf es dann nicht wundernehmen, wenn wir keine individuell gestalteten Menschen zu sehn bekommen, sondern nur nach der Schablone zugeschnittene Träger von Ueberzeugungen. Aber auch als Tendenzstück betrachtet macht mir „Die größte Sünde" einen schwächeren Eindruck als selbst „Flachsmann", von der „Jugend von heute" ganz zu schweigen.

Schon die Idee des Stückes, aus der Frage, ob sich einer kirchlich trauen lassen solle oder nicht, eine Lebensfrage erwachsen zu lassen, will mir doch recht kleinlich erscheinen, da es sich hier nicht um die Charakterisierung einer eigentümlichen Persönlichkeit handelt. Ich wenigstens glaube, daß es mit innerer Wahrhaftigkeit selbst für einen Atheisten vereinbar wäre, sich aus Rücksicht auf Andersfühlende an einer kirchlichen Förmlichkeit zu beteiligen, wenn sie nicht den Charakter eines Bekenntnisses trägt. Allerdings sind Konflikte, wie die von Otto Ernst erwählten, dem größeren Publikum wegen ihrer präzisen Fassung stets lieb und verständlich, zumal wenn sie von einer so entschlossenen und, ich kann das Wort nicht umgehen, unfeinen Theatermache in Szene gesetzt werden. Diese Theatermache braucht deswegen noch nicht gemeiner Beifallssucht entsprungen zu sein. Wer Otto Ernst aus seinen früheren Schriften als einen aufrichtig und innig empfindenden Schriftsteller kennt, wer seine unverkennbare Begeisterungswärme auch jetzt noch aus dem großen Redeschwulst herauszufühlen weiß, der wird gern der Ansicht Raum geben, daß er die Sache, für die er eintritt, mit so verfehlten Mitteln stützen zu müssen glaubte. Der Thatbestand freilich wird dadurch kein anderer! Man lasse die Handlung nur noch einmal an sich vorüberziehn. Eine solche Fülle von Elend über seine Helden auszugießen, wie Verstoßung aus dem Elternhause, finanziellen Ruin, Tod des Kindes, schwere Krankheit der Frau, Doppelselbstmord, dazu hat einer ein künstlerisches Recht nur, wenn er den Stoff durch ethisch-ästhetische Behandlung zu bewältigen versteht. Otto Ernst aber sucht in der Hauptsache nur durch das stofflich Rührsame und Angreifende der Thatsachen zu wirken. Das muß, mögen die Absichten des Autors noch so gute sein, als betrübliche Effekthascherei bezeichnet werden. Dabei werden einem diese Effekte meist so derb unter die Nase gerieben, daß sich jeder feiner Empfindende nur unangenehm davon berührt fühlen kann. Wie unsäglich aufdringlich macht es sich z. B., wenn zu dem ob seiner Schwäche verzweifelnden Behring noch im letzten Moment der Hausschneider tritt (vom Totenbett seiner Frau nota bene) und ihm seine unendlich rührsame Lebensgeschichte erzählt, die in ihrer Fülle von mutig ertragenen Anfechtungen das peinlich ausgebildete Gegenstück zu Behrings durch Schwäche verfehlter Existenz bildet. Und dann dieser Behring selber, der immer redet, immer „wirkungsvoll" redet, mag die Situation auch einem wahren Helden zehnmal männliches Schweigen gebieten. Muß er doch selbst da, wo er in tiefstem Seelenschmerz um die kranke Gattin, im tiefsten Weh ob seiner eignen Schmach sich „verkauft" kaum daß er es

Digitized by Google

gethan, in ein theatralisch geistreiches Höhnen seiner selbst und des Käufers ausbrechen, statt sich wie ein ordentlicher Kerl stumm in das, was er als unvermeidlich erkannt hat, zu fügen. Ja, ist es zum Schluß überhaupt notwendig, daß er stirbt, ist, was er begangen, unter den Umständen so unsühnbar und in keiner Art wieder einzubringen, daß er bei seinem Charakter mit der Frau in den Tod gehen muß? Ist dieser gewaltsam tragische Ausgang nicht nur neuerdings ein Mittel, um groß reden und die Gefühle sich bauschen lassen zu können? Ein solches Theaterheldentum führt aber eine innere Unwahrheit mit sich, gegen die man nicht scharf genug Stellung nehmen kann. Gewiß haftet viel von den besprochenen Uebeln schon dem Tendenzstück als solchem an, soviel darf man zu Otto Ernsts Entschuldigung ja wohl anführen, aber alles läßt sich damit schlechterdings nicht erklären. Ich habe mich seinerzeit der „Jugend von heute" herzlich gefreut, ich habe auch im „Flachsmann" noch erquicklich die „Wärme" gespürt, die der Kunstwart damals trotz aller Einschränkungen anerkannte, ich finde, wie ich schon andeutete, einen Hauch dieser „Wärme" sogar in der „Größten Sünde" noch da und dort, trotzdem scheint mir's nicht zu verkennen, daß Phrasentum und Theaterscheinwesen Otto Ernst mehr und mehr in die Gewalt bekommen, je lauter ihm die Massen zujubeln. Wieviel in der „Größten Sünde" ältere und wieviel neue Arbeit ist, darauf kommt's dabei gar nicht an, denn was Otto Ernst heute neu herausgibt und aufführen läßt, dafür ist der Otto Ernst von heute verantwortlich.

Leopold Weber.

Musik.

* Richard Strauß hat zu seiner neusten, größten und geistreichsten Eulenspiegelei sich mit dem Ueberbrettler Ernst von Wolzogen verbunden. Ihr „Singgedicht" „Feuersnot", eine ironisierende und nebenbei autobiographische Märchen- oder Zauber-Oper, spielt in München „zu fabelhafter Unzeit", worunter einerseits vielleicht das zwölfte, andererseits sicher das Ende des neunzehnten Jahrhunderts zu verstehen ist. Das Reinmenschliche, eine gar ergötzliche und sogar kitzliche, oder, wenn man will, sozusagen unmoralische Liebesgeschichte, spielt im 12. Jahrhundert, das spezifisch Straußische, die Wagner-Nachfolge Usurpierende, in der Gegenwart. Also eine höchst interessante, raffiniert geschickte Mischung von Einst und Jetzt. Das den Ring schließende Tertium sind die Münchner Biedermaier der fabelhaften „Unzeit". Einige Referenten haben den Wolzogenschen Witz nicht fassen wollen und einen Druckfehler für „Urzeit" angenommen — das heißt, den ganzen Spaß mißverstanden. Strauß ist seinem Wolzogen im Ulk kongenial. Wie Wolzogen zu Steigentesch, so steht Strauß zum d'Albert der „Abreise": hier feiner, verhaltener Humor, dort scharfer, realistischer Witz. D'Alberts Musik ist gemütvoll, ja sogar empfindsam, germanisch, Straußens Tonsprache geistreich, blendend, romanisch. Das ist der Punkt, wo der „Sproß" Strauß von „Meister Reichhart, dem Wagner" sich trennt. In der übertrumpften Kompliziertheit, im Raffinement liegt die „Ueberwindung". Wer aber, da nun doch gewiß wieder überwunden werden muß, wird Strauß überwinden? Eines fehlt den Herren Wolzogen und Strauß, deren Gescheitheit und Können längst außer Zweifel steht: die Einfalt. Der Verstand dieser selbstzufriedenen, mit andern aber schmollenden Verständigen thut und verlangt viel zu viel. Straußens musikalische Arbeit ist natürlich meisterhaft. Die Erstaufführung der sozusagen wahnsinnig schwierigen Oper

Digitized by Google

unter der Leitung Schuchs in Dresden erfüllte die höchsten Ansprüche und erzielte glänzenden Erfolg.*

Friedrich Brandes.

Bildende und angewandte Kunst.

* Das Richard Wagner-Denkmal in Berlin ist unter keinem glücklichen Sterne in die Welt getreten — unsre älteren Leser werden sich noch des Kleinlichen, Streberischen, Verständnislosen erinnern, das schon mit dem ersten Aufrufe dazu an den Tag trat. Bald war die Sache so ganz verfahren, daß nichts mehr zu lassen blieb, und nun zeitigt sie ihre Frucht: Eberlein effektuiert die Orden und so werden wir statt eines Monuments wieder einmal ein elegantes Standbild bekommen, mit allegorischen Nippes und versteinertem Ballet darum.

Daran also ist und war seit Jahren nichts wesentliches zu ändern, denn ob's Eberlein oder ein Kunstverwandter von ihm macht, das ist ja nebensächlich, ein von ihm Wesensverschiedener aber hätte, wie die Verhältnisse lagen, den Auftrag doch nicht bekommen. Es trifft auch schwerlich irgend einen Einzelnen ein Vorwurf, man that eben, was man thun mußte. Es ist aber wirklich an der Zeit, sich ganz im allgemeinen darüber zu verständigen, was denn eigentlich ein Denkmal sein soll. Was wir dazu beitragen können, wollen wir nächstens versuchen.

* Christliche Kunst.

Die „Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst" in München hat ihre neue Jahresmappe herausgegeben. Vorwärts gekommen sind wir ja, aber den Anschein hat es doch immer noch, als wenn ursprüngliche Talente auf dem Gebiet der religiösen Kunst immer noch große Mühe hätten, zur Anerkennung der hier maßgebenden Kreise und damit zur Wirksamkeit in den Kirchen selber zu kommen. Unter den mitgeteilten sind sehr schöne Werke, aber es ist, als wenn noch immer das Leben hier sich nicht recht zu bethätigen wagte, aus Sorge, anzustoßen. Das aber, was allenthalben beengt, ist nicht etwa eine Ueberlieferung an Innenleben, sondern eine an eine Aeußerlichkeit. Der falsche Schönheitsbegriff mit seinem Verlangen nach „edeln" Gesichtern, „edeln" Linien, „edeln" Gewandfalten, fertig überlieferten Gebärden und „bewährten" Motiven hemmt den Ausdruck glaubensdurchleuchteten eigenen Gesichts und inbrunstdurchglühten eigenen Gefühls. Wie oft ist da das scheinbar Schöne nur elegant und das scheinbar Zurückhaltende leer! Der Zufall legt uns gleichzeitig in neuer Ausgabe Dürers „heimliche Offenbarung Johannis" mit altem Text und Seppscher Auslegung (München, Haushalter, 10 Mk.) auf den Tisch; dieses Werk, das gleich keinem anderen beweist, wie naives Gefühl auch den Allerwiderstrebendsten sich mitteilen kann, daß unser Herz selbst dann noch warm werde, wenn der Kopf bis zur Ablehnung kühl bleibt. Ach, Dürer! Wenn's gelänge, daß unser Volk den wieder erfaßte!...

Erwähnen wir im Anschluß noch eine Mappe, die zwar nicht christliche Kunst, aber Kunst aus christlichen Kreisen bringt: die von der „Agentur des Rauhen Hauses" in Hamburg herausgegebenen Aquarelle „Palästina" von R. Julius Hartmann mit Text von J. Benziger. Das sind in sehr gelungener Wiedergabe die besten farbigen Stimmungsbilder, die wir von den Stätten des heiligen Landes kennen.

* Gegen eine „Restaurierung" des Heidelberger Schlosses, wie sie jetzt im Werke sei, hat Cornelius Gurlitt eine öffentliche Verwahrung gerichtet, die zu Antwort und Gegenantwort in den Zeitungen geführt hat.

* Wir kommen auf das Werk, bei Straußens prinzipieller Bedeutung, ausführlicher zurück.

Wir halten's um so weniger für unsre Aufgabe, das Für und Wider auch unserseits eingehend zu erörtern, als dies in überzeugender Weise ja doch nur an Ort und Stelle oder wenigstens mit einem ziemlichen Apparat von Bildern geschehen könnte. [Bekennen wir deshalb kurz, daß wir uns Gurlitts Ausführungen anschließen: auch wir wünschen das Heidelberger Schloß nicht restauriert, sondern als Ruine erhalten zu sehen, und auch wir halten das ohne wesentlichen weiteren Verfall durchaus für möglich.]

Vermischtes.

* Der Berliner Goethebund, der allerdings nicht der deutsche Goethebund ist, wird immer seltsamer anzusehn, wenn er überhaupt einmal zu sehn ist. Jetzt hat er zwei Vorschläge an die andern deutschen Goethebünde gerichtet. Der eine: es möge ein „Schillerpreis des deutschen Volkes" gegründet werden, der seine Preise nach Beschlüssen des Goethebundes verteilen solle. Ist sich der Berliner Goethebund darüber klar, welches Ansehen seine dirigierenden Herren Fulda und Sudermann und demgemäß ihre Beschlüsse beim deutschen Volke genießen? Immerhin, schaden könnte auch solch' eine Stiftung nicht viel, und vielleicht nützte auch sie sogar mitunter. Verblüffend aber ist der zweite Vorschlag: Stellung gegen das Duell-Wesen zu nehmen. Wir wenigstens haben gesonnen, so viel wir konnten, aber auf den Zusammenhang zwischen Duell und Goethebund-Aufgaben sind wir nicht gekommen, sogar zwischen Kornzöllen und freier Arbeit könnten wir eher einen konstruieren, obgleich sich der Berliner Goethebund, auffallender Weise, über Zollpolitik noch nicht ausgesprochen hat. Andres, was die Freiheit des Geistes behindert, wegen der er seiner Ansicht nach da ist, gibt es bekanntlich in deutschen Landen nicht. Zeugniszwang gegen das Redaktionsgeheimnis, dolus eventualis bei Preßvergehen, wandelnder Gerichtsstand, Waschzettelunfug, Reporterjammer und all das noch, was wir früher einmal vollständiger aufgezählt haben, bewahre, den Berliner Goethebund geht das nichts an. Und nun gar das Positive, dem sich andre Goethebünde nach Kräften widmen! —

Ernsthaft gesprochen liegt es so: es ist nicht nur kein bewußtes Verfolgen eines überdachten Planes da, sondern nicht einmal die Anregungen, die der Tag selber darbietet, werden immer benutzt. Sonst hätte der Goethebund z. B. der erste sein müssen, um die von Mommsen eingeleitete Universitätsbewegung vom Professor zu allen Gebildeten überzuleiten. Nichts als der Zufall scheint die Einfälle und die Anträge zu machen.

* Mönchgut in Berlin.

„Der Leitung des Apollo-Theaters ist es nur mit großer Mühe, unter sehr bedeutenden Opfern gelungen", Mönchguter Fischer zu bewegen, „in einer neuen glänzenden Ausstattungs-Burleske ihren National-Tanz ›Schüddel Büchs‹ aufzuführen." Freilich, das brauchen wir! Wir dekretieren oder schwatzen dem Lande unsre greulichen Vorstadtkästen, Bazarmöbel und Ramschkleider auf, wo aber noch ein Rest des guten Alten sich erhalten hat, da bestechen wir die Inhaber, sich damit auf dem Großstadt-Tingel-Tangel zu prostituieren!

* Der „Türmer" bringt am Schluß seines neuesten Briefkastens eine Notiz, in der er meinen „wenig vornehmen Ausfall" und meine „kleingeistigen Gehässigkeiten" in seinem nächsten Hefte „gebührend zurückzuweisen" verspricht. Die Bemerkungen des Kunstwarts, auf welche sich das bezieht, finden unsere Leser im vierten Hefte auf S. 166 unter dem Stichwort: „Ist das öffentliche Zitieren von Privatbriefen ein Unfug oder ist's keiner?"

Hätt' ich einen „Ausfall" gegen den „Türmer" machen wollen, so hätt' ich's

Digitized by Google

früher thun können, denn das Aushängen von Privatbriefen zu Reklamezwecken betreibt er, so lange er erscheint. Trotzdem hab' ich davon erst gesprochen, als ich's mußte. Der Unfug, den unter allen anständigen Blättern der „Türmer" erst aufgebracht hat, beginnt allgemein zu werden. Bei seiner Erörterung den Hauptschuldigen zu verschweigen, das wäre nun mir parteiisch oder feig und also „wenig vornehm" erschienen.

Im Uebrigen werden mich die übereilten Worte des Herrn von Grotthuß nicht abhalten, dem „Türmer" auch weiter gutes Ergehen zu wünschen. Das ästhetische Urteil seines Herausgebers kann ich zwar leider nicht hoch schätzen, aber er bringt mit seinen Betrachtungen über soziale und politische Verhältnisse einen Hauch neuzeitlichen Geistes in manches Haus, das sonst wenig davon verspüren würde. Auf die angekündigte gebührende Zurechtweisung meiner kleingeistigen Gehässigkeiten werd' ich antworten. Uebrigens stelle ich Herrn von Grotthuß zu dem Versuch, sich zu rechtfertigen, wie zu seinen Angriffen gegen mich auch den Kunstwart selber zur Verfügung. A.

Unsre Noten und Bilder.

Unsre heutigen Noten brauchen keinen andern Begleittext, als den in diesem Heft stehenden Aufsatz über Loewe als Kinderdichter, denn sie geben zu diesem die Beispiele.

Von unsern Bildern bietet das Blatt nach Dürer, das der ersten Textseite gegenüber gestellt ist, all unsern Lesern in Meister Albrechts Namen gute Weihnacht und gute Neujahr. Und damit thut's aller Wahrscheinlichkeit nach nur, was das Original einem einzelnen guten Freunde vor 408 Jahren schon einmal gethan hat, denn mit derlei Blättern gratulierte man damals. Es ist ein getuschtes Bildchen aus Dürers Frühzeit, von 1493, bezeichnet noch mit dem ältesten Monogramm, das später durch das weltberühmt gewordene D im A ersetzt wurde, ein Werkchen noch mit mancherlei Ungeschicktem (was hat das Büblein für Ohren!), aber auch mit so viel Liebenswürdigkeit, daß es einem von Herzen wert wird. Man muß es nur lang genug betrachten, damit das Allgemeinmenschliche darin aus dem Vergänglichen wandelnder Geschmacks- und Ausdrucksweise herauswachsen kann. Wie herzlich-naiv mutet schon die Idee an: Neujahr ist's, da guckt das Heilandskind zum Himmelsfenster hinaus und spielt mit der Weltkugel, der goldenen, und freut sich des Glockengeläuts, und wie der Wanderer aus dem einen ins andere Jahr gekommen, so sieht er's und so lächelt's ihn an. Unsre Wiedergabe ist von Römmler in Dresden dem Urbild ganz genau nachgebildet, auch in dem aufgesetzten Gold. Es ist das erste farbige Blatt, das der Kunstwart seinen Lesern mitgeben kann, denn schlechte Buntdrucke mocht' er nicht bringen. Von nun an hofft er die Freunde öfter einmal mit etwas Farbigem zu erfreuen.

Seit der Kunstwart Bilder bringt, gibt er jedem Weihnachtshefte auch eins von Ludwig Richter bei, denn Richters Name ist mit dem deutschen Christfest innig verbunden, und dabei, so hoffen auch wir, soll's bleiben. Was wir heute mitgeben dürfen, ist die Reproduktion nicht eines Holzschnitts, sondern einer Zeichnung des Meisters, die unserm Gefühl nach zu Richters Allerköstlichstem gehört. Oben links stehen einige Sätze, die Wilhelm in Goethes „Geschwistern" spricht: „Ich ging auf den Markt und die Pfarrgasse hinauf und an der Börse zurück. Mir ist's eine wunderliche Empfindung, nachts durch die Stadt zu gehen. Wie von der Arbeit des Tages alles teils zur Ruh ist, teils danach eilt, und man nur noch die Emsigkeit des kleinen Gewerbes in Bewegung sieht! Ich hatte meine Freude an einer alten Käsefrau, die, mit der Brille auf der Nase, beim Stümpfchen Licht, ein Stückchen nach dem andern auf die Wage legte, und ab- und zuschnitt, bis die Käuferin ihr Gewicht hatte." Wie fein sind hier alle Gestalten individualisiert, wie treu ist die Kleinstadt geschildert und welche Abendstimmung liegt über dem Ganzen! Bei dem ausgeführten Holzschnitt, der augenblicklich nicht käuflich ist, erhöht den beschaulichen Humor dieses „Kleinhandels" noch das Standbild der blinden Justitia im Hintergrund, die so gerecht wie vorn die Käsefrau ihre Wage führt. — Das

Digitized by Google

Bild ist der Mohnschen Ludwig Richter-Biographie entnommen, die einen Band der Velhagen & Klasingschen Künstler-Monographien bildet. Wer diesen Band noch nicht hat, dem raten wir übrigens, ihn schleunigst sich anzuschaffen, denn was ihm hier wie bei all diesen Bänden für 3 Mk. allein an Bildern geboten wird, ist schlechterdings erstaunlich und ist nicht nur Masse, sondern auch goldenes Gewicht. Zur Richter-Biographie ist auch der Text vortrefflich, den des Meisters Schwiegersohn verfaßt hat.

Einem späteren deutschen Meister, der zwar keiner von den ganz großen, aber doch einer von den ganz echten war, danken wir unser Doppelblatt. Das Bild Moritz von Schwinds, das es wiedergibt, ist bei all seiner Schlichtheit so durchleuchtet von zarter Poesie, daß es zu den unvergänglichen Schätzen der Schack-Gallerie in München gehört. Trinkt man nicht mit diesem Kinde, das selber Morgen ist, Sonnenduft und Würze des Morgens ein? Uebrigens ist unsre Wiedergabe ein Probeblatt aus einer späteren Folge der Meisterbilder, wer sie also gern ungebrochen haben und vielleicht einrahmen mag, der wird sich's in einiger Zeit um ein ganz geringes verschaffen können.

Der Kunstwart-Kalender für's neue Jahr wird unserm nächsten Hefte beigegeben.

Zum neuen Jahre.

Wenn wir je Grund gehabt haben, den Lesern des Kunstwarts dankbar zu sein, so haben wir ihn jetzt. So schnell ist's mit unserem Blatte denn doch noch nie aufwärts gegangen, wie seit dem Herbst. Wir wissen, wessen Wirken für uns wir das danken, und wissen, wozu es uns verpflichtet. Ist wieder ein Jahr herum, so mögen die Leser sagen, ob wir träge gewesen sind.

Daß ich selbst mehr und mehr außer Stand komme, all die Briefe zu beantworten, all den freundlichen Wünschen nachzugehen, Rat und Förderung im Einzelnen zu versuchen, das empfinde ich persönlich als das Schlimmste dabei. Wenn mir aber wer zürnen will, dem ich nicht antworten konnte, so bitte ich ihn zu bedenken, daß ich einer bin, daß aber der Kunstwart jetzt 12000 fach über Land geht und also mindestens 50000 Leser hat, von denen ein gar nicht unerheblicher Teil gelegentlich an ihn schreibt. Und manche davon senden auch noch Bilder, Noten, Gedichte, Erzählungen, Dramen mit und verlangen ein Lesen und ein Beurteilen, oder aber sie erbitten Auskünfte und Vorschläge, welche die genauesten Informationen voraussetzen. Sie ahnen eben nicht, was alles unsereiner zu thun hat. Sollte ich all dem gewissenhaft entsprechen, nicht leichtfertig, wie's in den „Briefkästen" der Zeitungen meist notgedrungen zu geschehen pflegt, so wäre die erste Vorbedingung, daß ich den „Kunstwart" mit all seinen Hilfsunternehmungen aufgäbe. Aber selbst dann reichte meine Zeit nicht aus, auch nur die Hälfte des gewünschten Briefwechsels zu erledigen. Also: wer an mich schreibt und keine Antwort bekommt, darf mir nicht böse drum sein. Dessen aber sei er versichert: es fällt kein Gedanke bei uns unbeachtet unter den Tisch; alle Anregungen werden nach Möglichkeit verwertet, wenngleich die Möglichkeit dazu oft erst spät kommt. Und auch jedes freundliche Wort ist ein Tropfen Oel auf die Arbeitslampe.

Nun alle guten Wünsche zur Weihnacht und zum neuen Jahr! Daß wir, Schreiber und Leser, alle zusammen Mitarbeiter an einem großen Werke sind, das hat uns so verbunden. So Gott will, wird's nächstes Jahr noch mehr geschehen als je: in all unsern Schmieden arbeiten die Hämmer. Und währenddem reift auch der Dürerbund, zum Frühjahr, so hoffen wir, kann auch er ans Werk. Dazu wachsende Teilnahme von allen Seiten her im Volk. Und wir sollten zage sein, weil's noch nicht an Dummheiten und noch nicht an Häßlichkeiten mangelt? „Es ist eine Lust zu leben" — wir Alle mitsammen dürfen den Jubel des Wortes mitfühlen, diesen Jubel des Kampfes für eine Sache, die vorwärts dringt. All unsern kleinen und großen Streit segnet ja schon aus der Ferne der friedenbringende Sieg!

F. A.

Inhalt. Ueberschätzen wir den Gehalt? Auch eine Weihnachtsbetrachtung. (A.) Christian Dietrich Grabbe. Von A. Bartels. — Karl Loewe, ein Tondichter der Kinderwelt. Von L. Hirschberg. — Sprechsaal: Dichter und Komponist. In Sachen August Püringers. — Lose Blätter: Aus Grabbes Werken. — Rundschau. — Notenbeilage: Karl Loewe, Schneiderlied; Der Zahn; Jesus als Kind. — Bilderbeilagen: Albrecht Dürer, Das Heilandskind; Ludwig Richter, Kleinhandel; Moritz von Schwind, Morgenstunde. — Nachschrift: Zum neuen Jahre.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

KW

LUDWIG RICHTER

Digitized by Google

Digitized by Google

ON SCHWIND

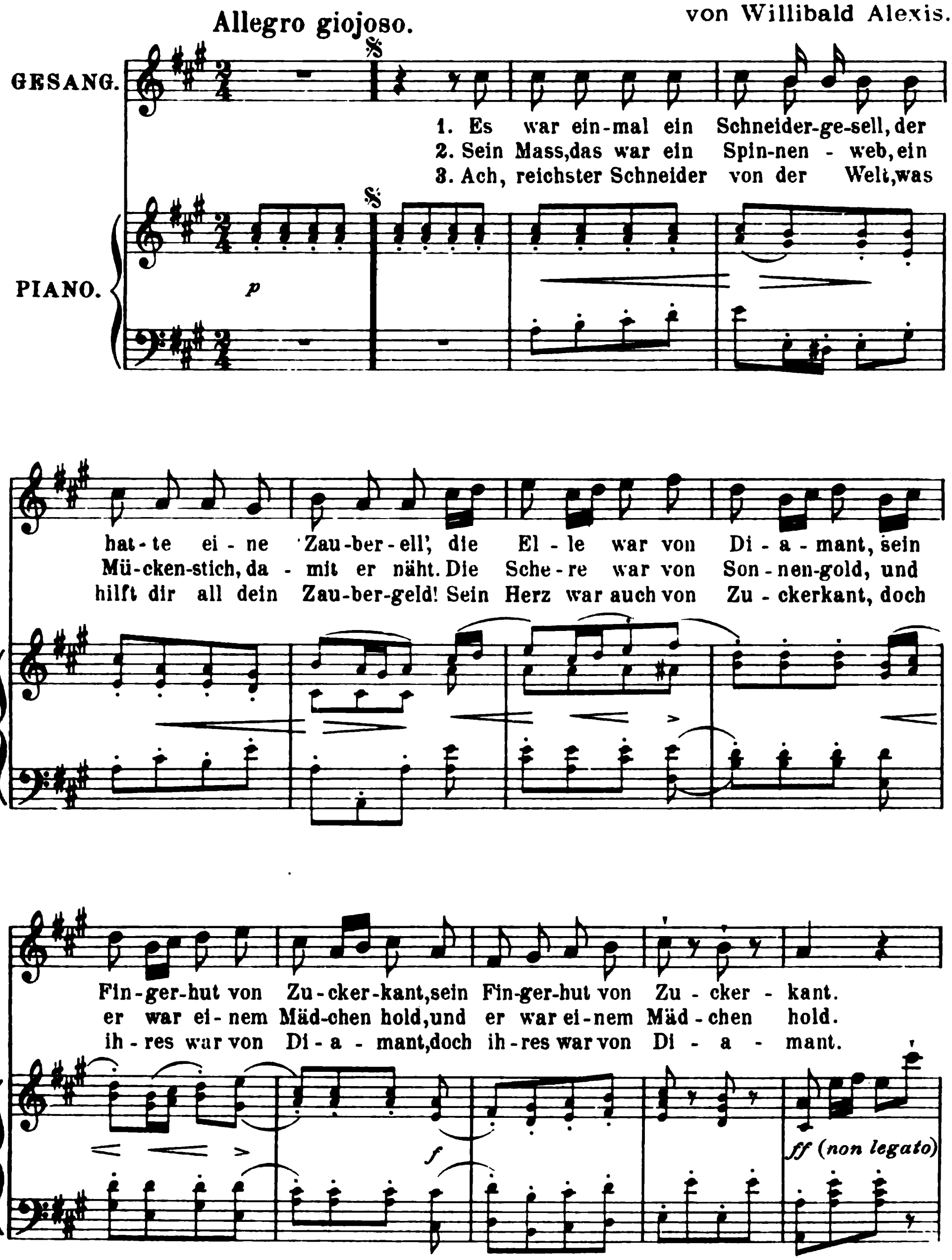
Digitized by Google

Digitized by Google

Beilage zum Kunstwart

Carl Loewe.

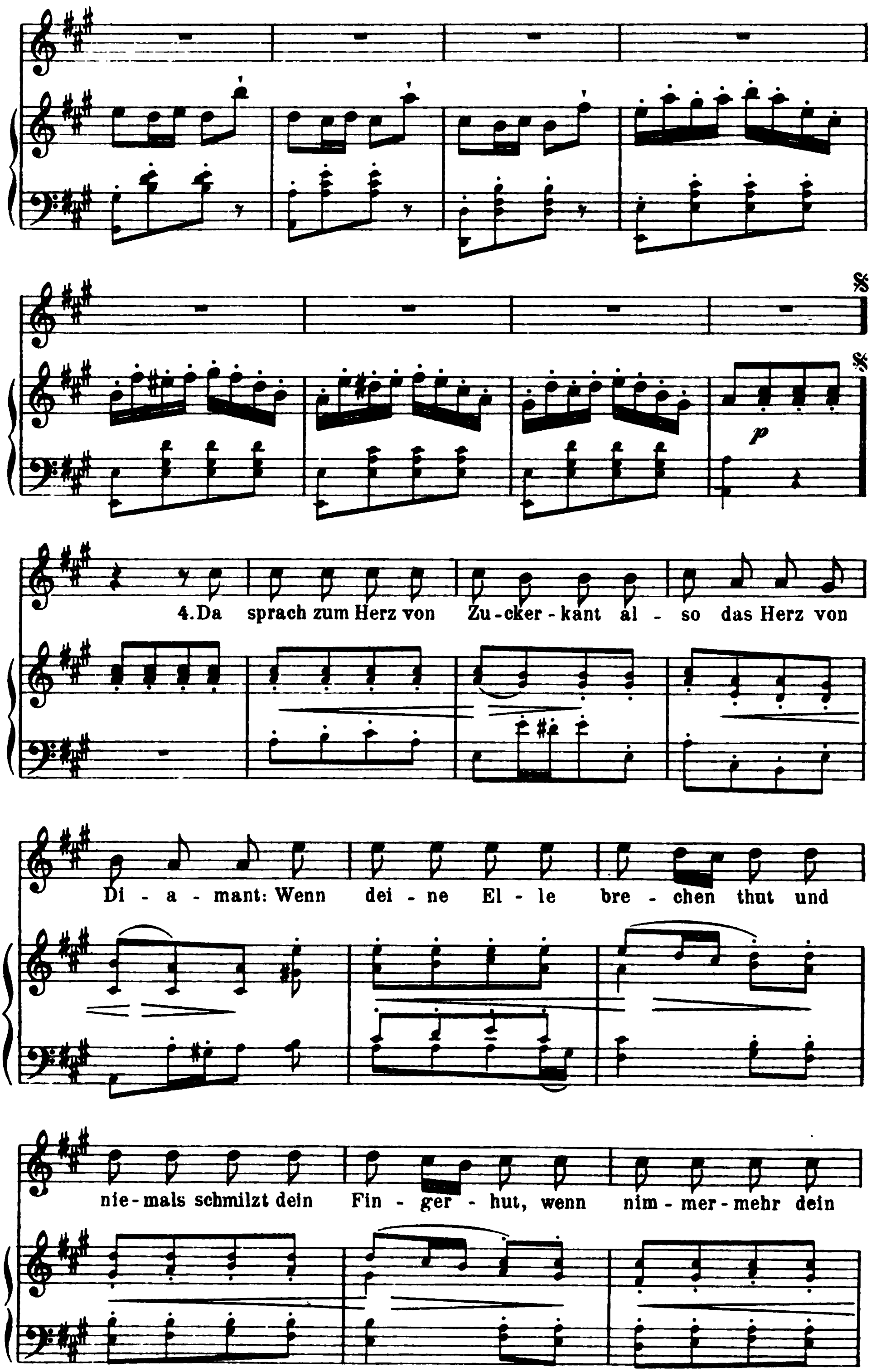
SCHNEIDERLIED
von Willibald Alexis.



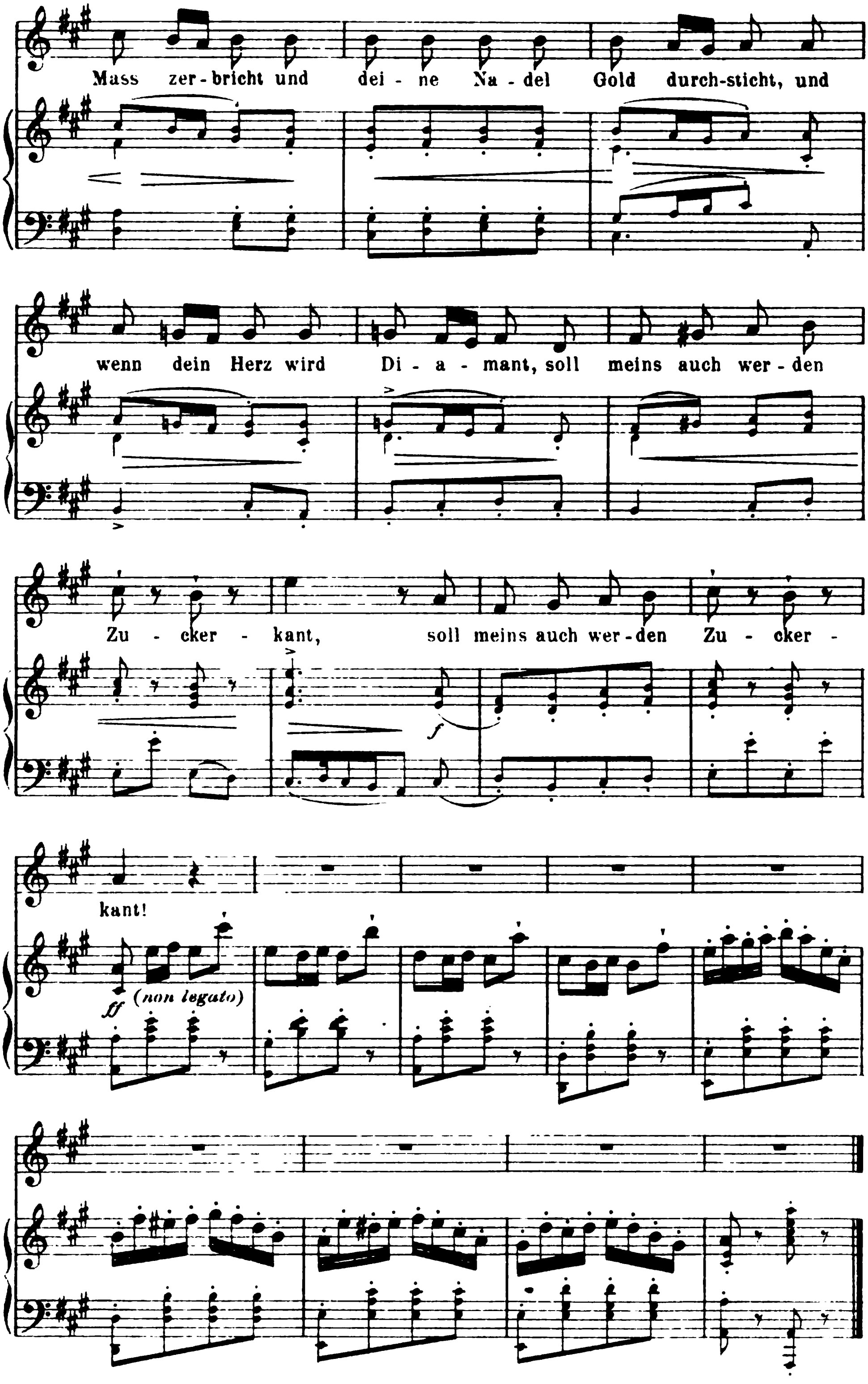
Mit besonderer Bewilligung des Verlages Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
50474

Digitized by Google



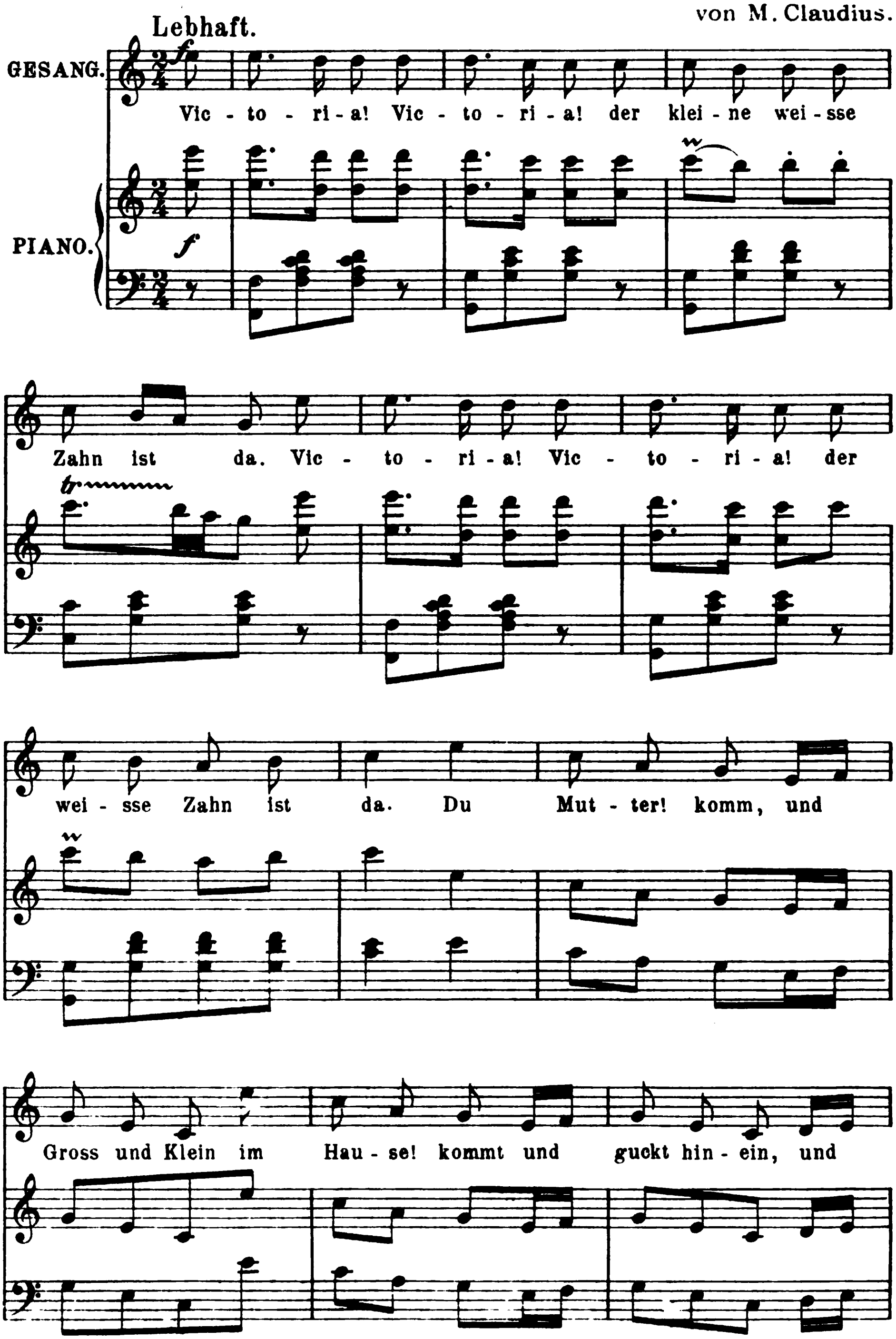
Digitized by Google



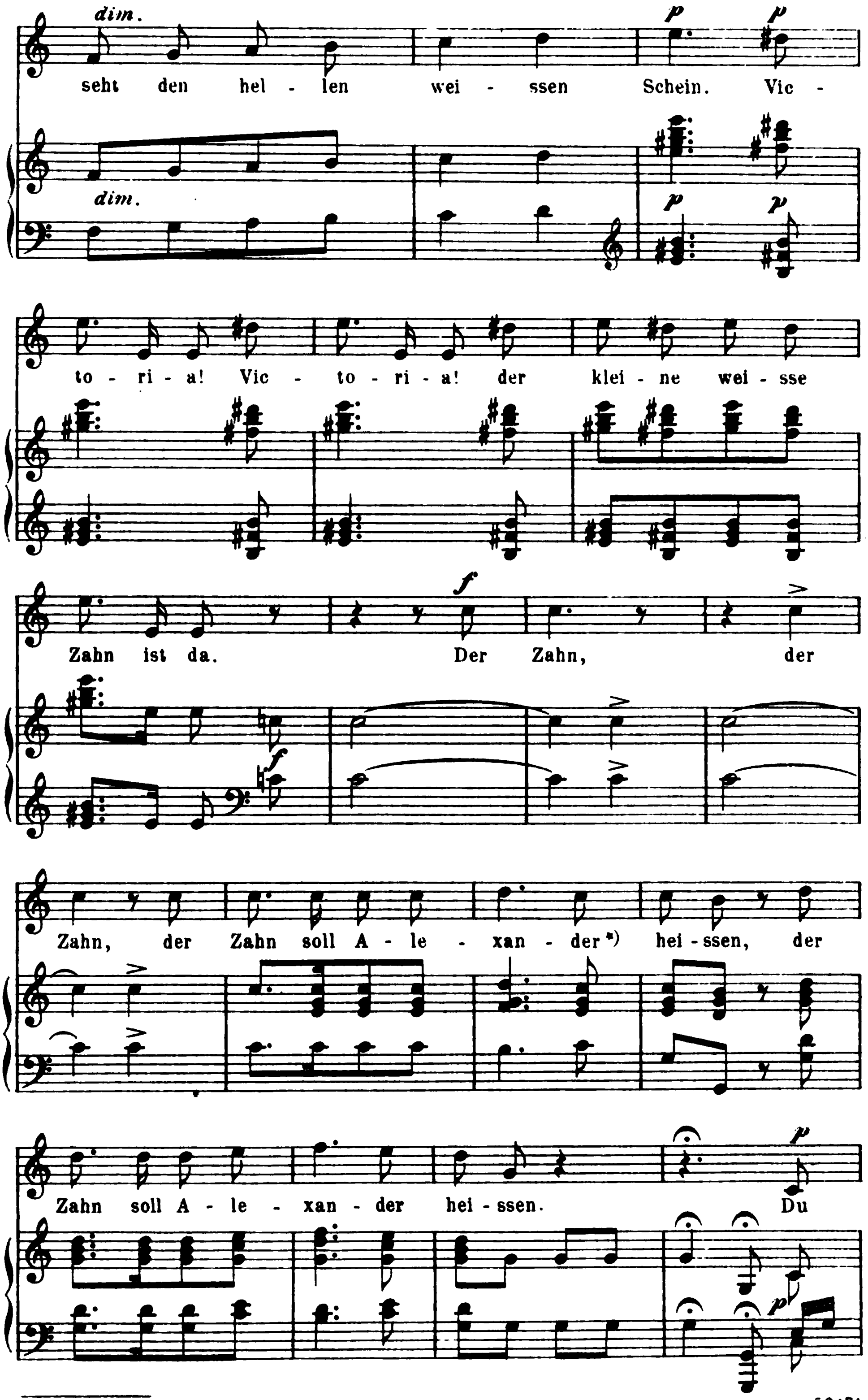
Digitized by Google

Carl Loewe.

DER ZAHN
von M. Claudius.

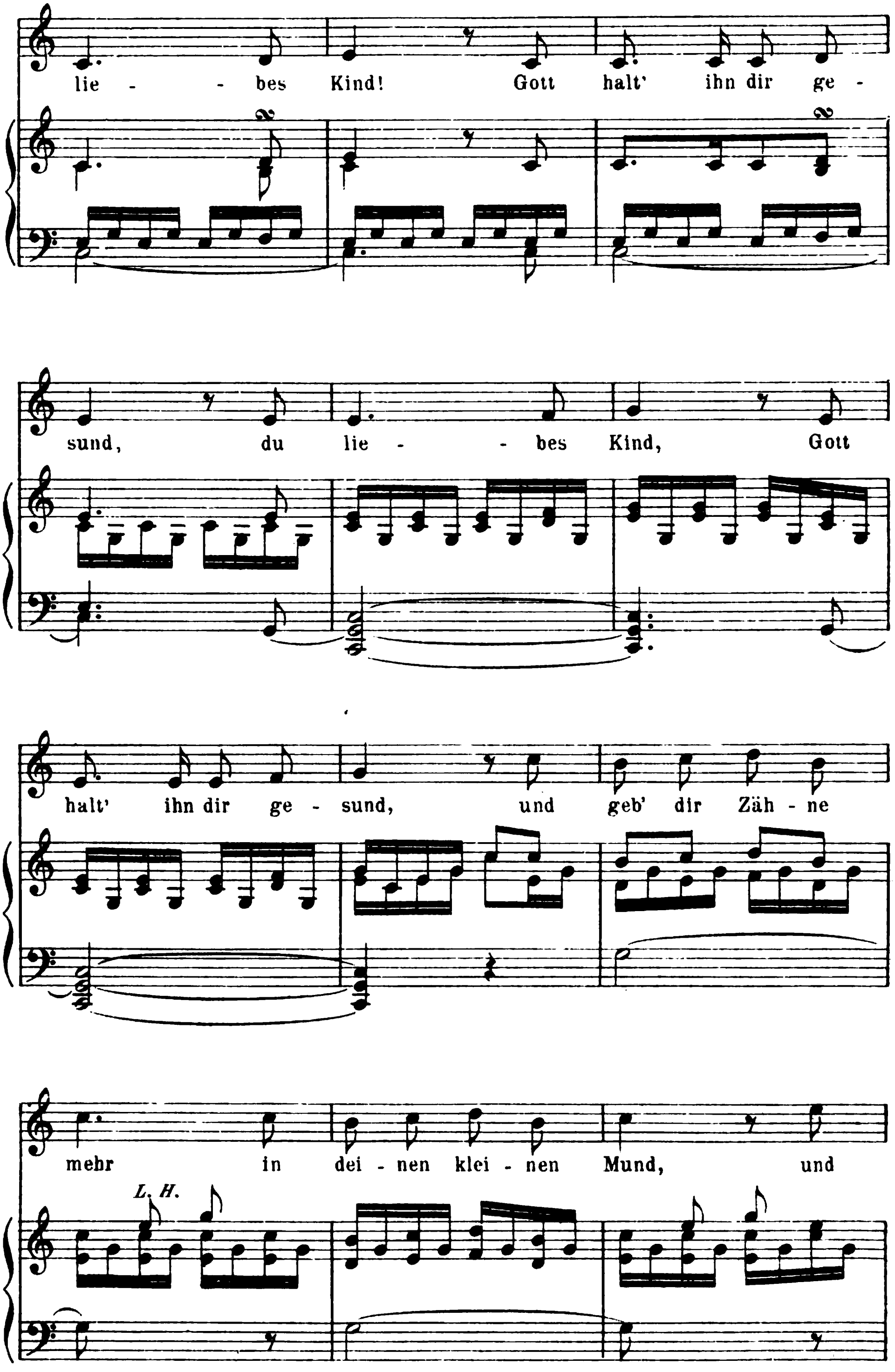


Digitized by Google

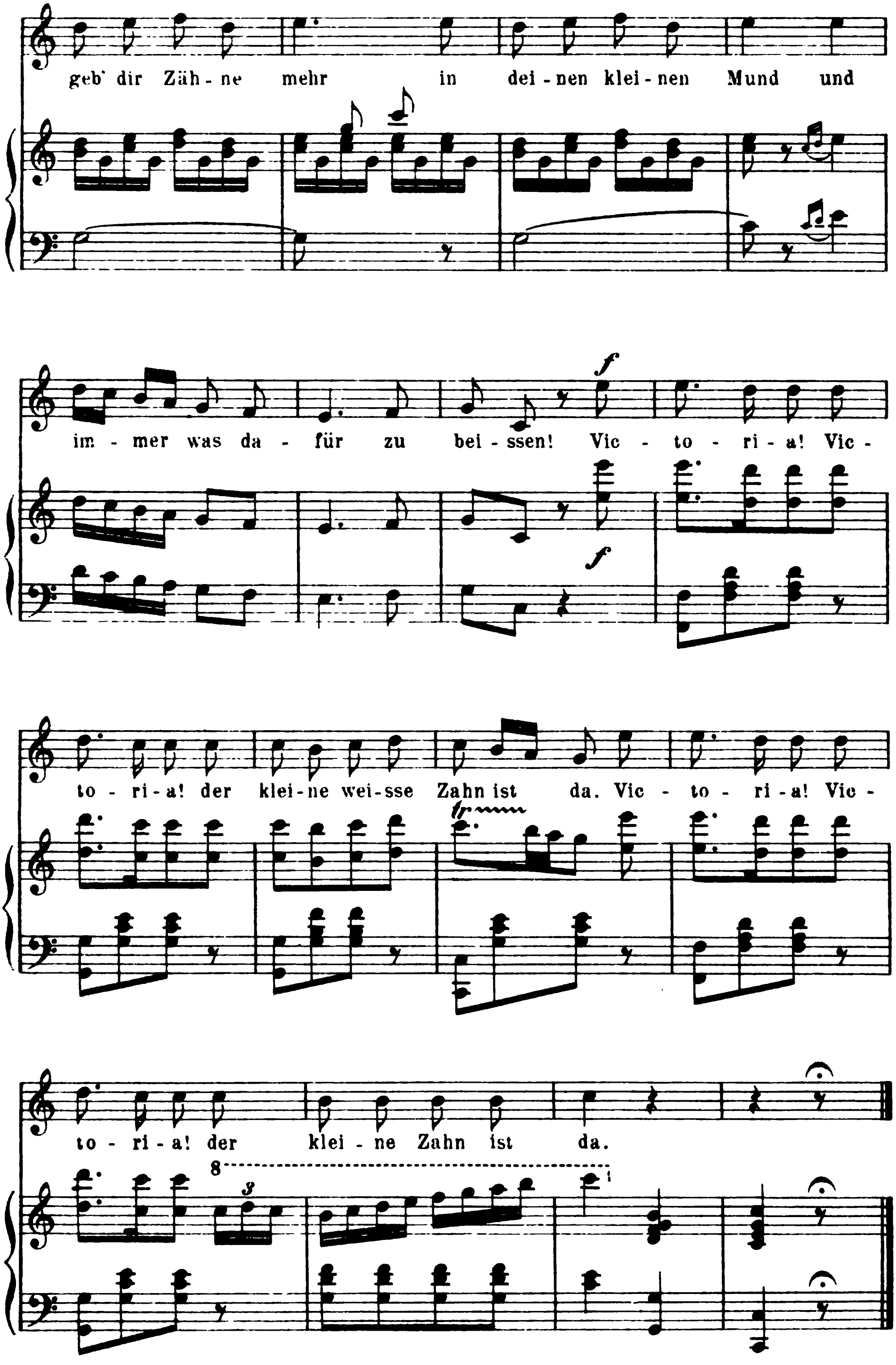


*) Alexander heisst wörtlich: Flügelmann. A.d.K.

Digitized by Google



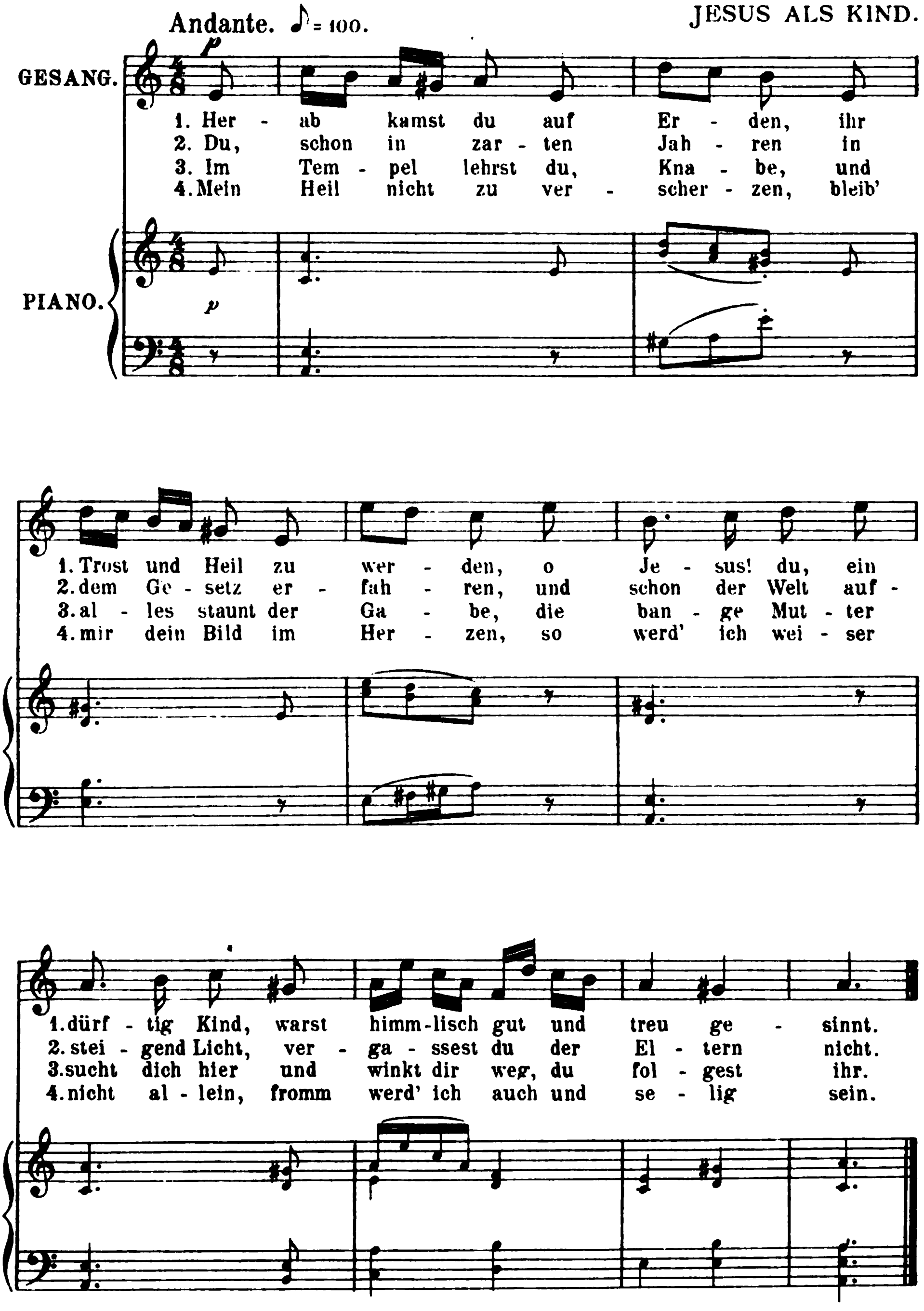
Digitized by Google



Digitized by Google

Carl Loewe.

Jesus als Kind.



Digitized by Google

Verein „Zur Förderung der Kunst“
BERLIN C., Brüderstrasse 1

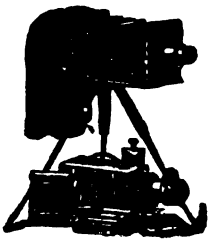
gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Unterstützung; besorgt die
kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung
eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige.

Man verlange gratis
die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K.“
(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).
Mitgliedschaft ¼ Jahr 2 Mk. 635

Vereinigte Werkstätten
für Kunst im Handwerk
Gesellsch. m. beschr. Haft
München

Residenzstrasse 25.

Übernahme von ganzen Ausstattungen ○○○○ für ○○○○ Wohnungen, Restaurants, Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. ○ Ständiges Lager von Möbeln. ○ Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. ○ Wand- und Standuhren. ○ Kunstbroncen. ○ Schmuckgegenstände in Gold und Silber. ○ Stickereien. ○ Keramik und Künstlerporzellane. ○ Glaswaaren. ○ Glasmalereien. ○ Tapeten nach Entwürfen ○○○○○○○○○○ unserer und fremder Künstler. ○○○○○○○○○○ 793



Photographische Apparate u. Bedarfsartikel
PAUL REICHARDT
Mohrenstrasse 47 **BERLIN W. 8** Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.
Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.
Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1888. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal-Magenpulver.
Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.
Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860
In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.
P. F. W. Barella
Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

NEUFELD PIANOS 9mal prämiiert — anerk. Liszt, Kullak, Scharwenka. Grosse Ausstellung Berlin Charlottenstrasse 19. • • • Spezialität: Pianos mit Flügelton. • • • 843.

Digitized by Google

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART.

Einige Urteile über die

neue Auflage von Lübkes Grundriss der Kunstgeschichte,

bearbeitet von Prof. Dr. Max Semrau, Breslau.

„Auf gediegener wissenschaftlicher Grundlage und den Ergebnissen der neuesten Forschung aufgebaut, für das Verständnis weitester Kreise berechnet, geschmackvoll geschrieben, frei von gelehrtem Ballast. Hand in Hand mit glänzender Darstellung gehen die illustrativen Beigaben." *Neues Tagblatt, Stuttgart.*

„Kunstkenntnis gehört zum unerlässlichen Bildungsapparat. Referent hat dieselbe s. Zt. erstmals an dem Lübke'sche Buche gelernt, und heute noch gibt es zu diesem Zwecke kein besseres. Augenblicklich ist dies zeitgemäss fortgesetzte Lübke-Semrau'sche Werk die neueste, bei wissenschaftlicher Zuverlässigkeit populärste allgemeine Kunstgeschichte." *Literar. Rundschau f. d. e. Deutschland.*

„Der ›Grundriss‹ erscheint jetzt in vier einzelnen Bänden. Der vorliegende Band ›Die Kunst des Altertums‹ ist das Beste, was wir überhaupt auf dem Gebiete populärer Archäologie besitzen." *Akadem. Monatsblätter.*

„Wir empfehlen das Werk allen Gebildeten als die wissenschaftlich zuverlässigste, populär und doch glänzend geschriebene Kunstgeschichte angelegentlichst." *Globus.*

„Die Beherrschung des Stoffes, die sichere Kritik, der Takt, mit dem Wesentliches vom Unwesentlichen geschieden, die Klarheit und Präzision der Darstellung sind sehr hoch anzuschlagen." *Deutsche Literaturzeitung.*

„Es ist schwerlich zu viel behauptet, wenn man sagt, dass der ›Grundriss‹, wenn er erst vollendet vorliegt, das beste Einführungsmittel in die Kunstgeschichte bilden wird, das man dem gebildeten Publikum empfehlen kann. — Ueberaus dankenswert sind die in den Anmerkungen gegebenen Hinweise auf die wissenschaftliche Literatur, welche den sonst gebräuchlichen Handbüchern fehlen." *Breslauer Zeitung.*

„Wer sich ausgiebige Auskunft über Architektur, Bildnerei und Malerei des Mittelalters erwerben will, wird bald finden, dass unter den populären Geschichten der Kunst Lübke-Semraus Werk am meisten bietet." *Frankfurter Zeitung.*

„Man darf aussprechen, dass dieses Buch (der zweite Band) im Rahmen seines Zweckes die z. Zt. beste Einführung in die Kunst des Mittelalters ist. Die Darstellung ist klar und immer anregend." *Wochenschrift f. klass. Philologie.*

„Die Semrau'sche Ausgabe stellt sich als ein Geschichtswerk ersten Ranges dar, das in vollendeter Darstellung die neuesten und gesicherten Ergebnisse der Kunstforschung wahrhaft glänzend mit dem guten Bestand der älteren Ausgaben verwoben hat. — Ganz besondere Hervorhebung verdient der illustrative Teil, der, auf das Sorgsamste ausgewählt, aus vorzüglichen Reproduktionen besteht." *Neue Badische Landeszeitung.*

„Die mühevolle Aufgabe einer ersten Einführung in die Zickzackwege der Kunstgeschichte weiss auch heute noch kein Werk übersichtlicher und gewissenhafter zu lösen, als das vorliegende. Mit Sorgfalt gewählte trefflich ausgeführte Abbildungen in grosser Zahl, z. T. von selbständigem künstlerischen Wert, unterstützen die textlichen Ausführungen. Druck und Ausstattung erheben das Werk auf eine Vorzugsstufe des modernen Buchdrucks." *Hamburger Nachrichten.*

„In der grossen Zahl der Kunstgeschichten kennen wir keine andere, die in dem gegebenen Umfang ein so klares und ansprechendes Bild der mittelalterlichen Kunst zeichnet." *Literar. Centralblatt.*

„Die Darstellung ist knapp, aber klar und deutlich, für die Einführung in die Kunstgeschichte von unübertroffenem Wert. Alles in allem ein vortreffliches Buch." *Von Haus zu Haus.*

„Dankenswert ist, dass der alte Geist der Wärme, Frische und Klarheit dem Werke erhalten geblieben ist. Von Lübke hat sein Nachfolger auch die vornehme Ruhe übernommen, mit der er auch bei den verworrensten Streitfragen Klarheit zu schaffen sucht. Eben so gründlich wie der Text ist auch der illustrative Apparat umgestaltet, erneuert und erweitert worden. Einen besonders vornehmen Schmuck haben die beiden ersten Bände durch sieben prächtige Farbendrucktafeln erhalten." *Berliner Architekturwelt.*

„Alles in allem, darf man sagen, dass der an Stelle des ›alten Lübke‹ getretene ›Lübke-Semrau‹ uns das volkstümliche Handbuch der Kunstgeschichte bescheren wird, das so lange schon als ein dringendes Postulat der Zeit bezeichnet werden musste." *Ueber Land und Meer.*

Digitized by Google

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
EZUGSPREIS 3M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

COLLEGE LIB
JUN 7 190
CAMBRIDGE, MASS.

RUNDSCHAU ÜBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

HERAUSGEBER FERDINAND AVENARIUS

JAHRG. 15

HEFT 7

VERLAG VON GEORG·D·W·CALLWEY IN MÜNCHEN

ERSTES JANUARHEFT 1902

ERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS. W. STEGLITZERSTR.

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt Mk. 3.— für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

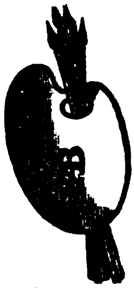
Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München**. Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.



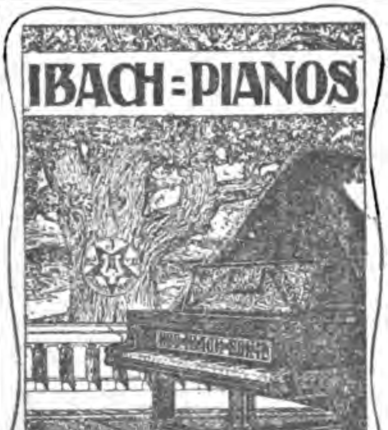
Gegründet 1828.

G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. **BERLIN W. 35** Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben
für Kunstmalerei. 924

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei,
Malleinen, Malutensilien etc. etc.



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant
Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.
Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht-Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln
Hamburg — London. 826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltáng. 10 Karlsbad Becherplatz.

Tafelwasser Heilwasser
Krondorfer
natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Geschäftsstelle für Deutschland: Berlin-Friedenau Menzelstr. 10.

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad. 855

Digitized by Google

15. Jahrg. Erstes Januarheft 1902. Heft 7.

DER KUNSTWART

Denkmäler.

Also die Berliner bekommen ein Wagner-Denkmal von Eberlein. Wir haben das im vorigen Heft auch unsrerseits ehrerbietig verzeichnet und bei dieser Gelegenheit eine Aussprache über Denkmäler überhaupt angekündigt. Binnen kurzem wollen wir in der That versuchen, an der Hand von Bildern mit Beispiel und Gegenbeispiel unsere Wünsche über klassische Denkmäler auszudrücken. Zunächst aber erbitten wir für die Vorfrage Gehör: müssen wir denn überhaupt so viele „Denkmäler", richtiger gesagt: so viel Standbilder haben?

Im allgemeinen, das ist ja sicher, antwortet der gleichzeitig gute und gebildete Mann auf diese Frage: aber gewiß doch! Bildet sich irgendwo ein neues Denkmal-Komitee, so pflegt sein Aufruf unerweicht zu lassen nur den Rohen oder den Verstockten, denn immer wird allein gefragt, ob a) der Betreffende dessen „würdig", ob b) das Geld dafür zu bekommen sei, daß aber ein Denkmal zu pflanzen, an und für sich ein gutes Werk, das wird vorausgesetzt als klar gleich dem Sonnenlicht. Vor kurzem berieten die Väter von Breslau, denn 75 000 Mark waren für ein Denkmal da, der Staat aber hatte geschrieben: ich gebe euch 25 000 drauf, wenn ihr mich darüber entscheiden laßt. „Ja", sagten sie natürlich, „ja!" Bei dieser Gelegenheit nun sprach der Oberbürgermeister ein ganz besonders großes Wort. „Wir wollen möglichst viele Denkmäler bekommen, auch auf die Gefahr hin, daß sie uns nicht gefallen." Denn was, fügen wir erläuternd hinzu, ist eine Stadt mit ihren Straßen, als, vergleichsweise gesprochen, eine Stube mit Thüren, Schränken, Tischen und Stühlen? Sind die Thüren, Schränke, Tische und Stühle zwar praktisch und bequem, aber sozusagen bloß und nackt, pfui, versteht sich, so sind sie häßlich. Klebst du aber Schnörkel an sie daran, wo nur ein Fleckchen frei ist, und legst Deckchen darüber und stellst Nippes darauf, siehe, so wird sie zu einer Putzstube, auch wenn dir die Schnörkelchen nicht gefallen. So mit den Häusern: Erkerchen dran, Türmchen drauf, so werden sie nett, und mit den Straßen und

Digitized by Google

Plätzen: Denkmälerchen drauf, je mehr desto besser, so werden sie schön. Denn was macht schön, als Tressen und Klunkern?

Nein, bleiben wir trotz des Oberbürgermeisters von Breslau ernst. Tressen und Klunkern machen so wenig schön, wie irgend ein Putz etwas Häßliches schön macht! Gestaltung kann schön machen, weiter nichts. Aber selbst ein plastisches Werk, das an und für sich vollkommen ist, ist deshalb noch nicht ein Schmuck, ein Schmuck wird es erst, wenn's dem betreffenden Platze „steht". Geben wir das zu — und keiner wird es im Ernst bestreiten — so entschleiern sich uns einige Hauptfehler unsres Denkmalelendes schnell. Zunächst, wir gehen von der Voraussetzung aus, daß stets Leute da sind, die monumental gestalten können, eine Voraussetzung, die, wenn wir aus der Kunstgeschichte schließen dürfen, falsch ist. Zweitens, die übliche Art, ein Denkmal vorzubereiten, bietet recht wenig Bürgschaft dafür, daß wir aus den immerhin verfügbaren Kräften die geeignetsten finden. Dann, wir stecken als Laien den Künstlern durch allerhand Bedingungen über das, was wir haben wollen, den Weg ab, statt umgekehrt uns von den Künstlern die Wege zeigen zu lassen. Viertens, wir bestimmen schließlich, was gemacht werden soll, gewöhnlich auch noch abseits vom Standplatz; keine Frau von Geschmack kauft auch nur ihren Hut ohne ihn auf Haar und Körpergestalt zu probieren, wie oft aber stülpen wir den Straßen auf, was wir nur von einem niedlichen Modellchen auf irgend einem Gestellchen her kennen. Vom Dutzenddenkmäler-Trödelmarkt reden wir dabei heute nicht einmal, noch auch von andern Stapellauf-Fährnissen, ehe die Denkmäler in die Straßen schwimmen.

Jeder unabhängige Künstler, der sich durch seine Leistungen diesen Namen verdient hat, gibt es zu, daß bis auf verschwindend wenige Ausnahmen die Standbilder der letzten Jahrzehnte überhaupt keine eigentlichen Kunstwerke sind. Wer zählt ein Dutzend davon, die andere Leute befriedigt hätten, als ihre Väter, ihre Nährväter, die Festredner und die lokalpatriotischen Rezensenten, ein Dutzend, das uns da oben auf den Sockeln nicht Schauspieler zeigten, die irgend einen Großen mimen, sondern die Stein oder Erz gewordene Seele dieses Großen selbst? Wer ein halbes Dutzend, die uns den Eindruck erwecken: das mußte sein, das mußte gesagt werden, das erschließt mir, was ich noch nicht empfand? Wer nur ebenso wenige, die sich, wenn sie anfangs wirklich geschätzt wurden, in der Schätzung auch hielten, die nicht allen gleichgiltig wurden übers Jahr? Gleichgiltig schon übers Jahr hin, die doch als Denkmale kommenden Geschlechtern zeugen sollten?! Nein, wer mit den Augen des Kunstfreundes über unsre modischen „Monumente" mit oder ohne Pferd hinsieht, dem kann ein Gefühl kommen, als kreiste ob unsrer ganzen Standbilderplastik der Pleitegeier. Sie ist nichts weniger als deutschem Leben von innen heraus entwachsene echte, ehrliche, tiefe Kunst, sie ist äußerlich, prahlerisch, aufgeputzt, sie ist parvenühaft und riecht nach Gründertum.

Wir sprechen nicht etwa gegen plastische Werke auf Plätzen und Gassen überhaupt. Gewiß nicht, die Bildhauerkunst könnte mit einer weit reicheren Fülle von großen und kleinen Gaben ins Volk gehen und sollte tausendfach willkommen sein. Aber mit Gaben nach ihrer Wahl. Mit Kunst-Geschöpfen, die nicht durch tausend Rücksichten behindert

Digitized by Google

wären, gleich den „Bildsäulen“ nach dem Denkmal-Zeremoniell à la mode. Den steinernen und erzenen Militärs und Zivilpersonen, denen sollten wir endlich Einhalt thun. Wie viel Möglichkeiten ergäben sich allein dadurch, daß wir zum eigentlichen Gegenstand ehrender Mäler nicht mehr die äußerliche Erscheinung des Mannes selbst, sondern in irgend welcher Gestaltung seinen Geistesgehalt, seine Th a t machten? Sind unsre großen Männer Athleten, die mit ihrem Leibe siegen? Warum muß jedes Kaiser Wilhelm-Denkmal, warum muß das Wagner-Denkmal ein „Standbild“ sein, würde das Antlitz der alten Herren sich weniger einprägen, wenn's etwa unter einem freier konzipierten Bildnerwerk im Relief vom Postament sähe, als wenn's da oben fern als Spatzenzuflucht dient? Nein, wir verlören gar nichts, auch nicht am leiblichen Abbilde, wir gewönnen nur, wenn wir diese Porträt-Männer nicht ohne ausreichenden Grund mehr hinsetzten. Es wäre ein Anfang zum Bessern, wenn auch nicht alles Leid unsres Denkmalwesens damit behoben würde. Ein wirklich gutes Standbild zu setzen, einen Colleoni, Gattamelata, einen großen Kurfürsten, diese Aufgabe ist natürlich zu schwer, als daß sie häufig gelöst werden könnte. Würden wir sagen: macht ein Denkmal Wilhelm I. oder Bismarck oder Wagner zur Ehr, ein Standbild aber ist nicht Bedingung, macht's, wie's der Geist euch zeugt, so vergrößerten wir mit den Möglichkeiten überhaupt auch die Möglichkeiten abweichender, eigenartiger, minder langweiliger, und also besserer Lösungen unter freier Rücksicht auf alles, was in Frage kommt, also auch auf den das fertige Werk umgebenden Raum.

Nun aber: eine noch größere Sache wär's, wenn wir uns von der Zwangsvorstellung befreiten, daß sich ein Denkmal jedenfalls nur mit Modellierholz oder Meißel errichten lasse. Wir haben schon vor Jahren allerhand Vorschläge gemacht, wie sich ein Denkmal oft sehr viel zweckmäßiger, als durch „freie Plastik“ gestalten ließe, auch wenn man im Gebiete der Augenlust bleiben wollte: wir erinnern nicht nur an Kandalaber und Lampen, an monumentale Feuersäulen und Wasserbrunnen, Brückenthore und Ruhebänke, sondern auch an Garten- und Weganlagen und Spielplätze, an Aussichtstürme und Rasthallen, alles Dinge, die zugleich nützlich sind, die übergehen können in den Gebrauch und damit erst ins wirkliche, ins weiter wirkende Leben des Volkes und die doch durch Namensgebung und wohlfeil zu beschaffende Zuthat den Charakter des Denkmals so einprägsam bekommen könnten, wie man's nur wünschen mag.

Aber endlich, wo ist denn überhaupt ein gutes Werk, das sich nicht auch als Denkmal eignete? Hat irgend ein Denkmal Schillers dem Namen mehr Ehre gebracht, als die Weimarer Schillerstiftung? Welches Monument Wagners mißt sich mit dem Festspielhause von Bayreuth? Die Stiftung mit rechtem Zweck und wohlbedachter Gestalt ist überall die beste Form des Denkmals. Wäre die Hälfte der für Kaiserdenkmäler ausgegebenen Millionen immerhin zu edeln Augen-Erinnerungen verbraucht, die andre Hälfte aber den Invaliden zu gute gekommen, hätte das gegen Wilhelm des Ersten Sinn verstoßen und hätt' es sein Andenken weniger geehrt? Stirbt ein großer Denker, so ehrt ihn, indem ihr eine Summe gescheit verbraucht zum Weiterwirken in der Richtung seiner Lebensarbeit! Stirbt ein großer Künstler der Farbe, des Tons, so kauft die Urheber-

Digitized by Google

rechte seiner Werke auf und sendet seines Geistes Kinder aus, daß sie den Augen für ihn zeugen, den Ohren für ihn predigen! Stirbt ein großer Dichter, so stärkt seine Werke, wenn ihr's nicht bei Lebzeiten gethan habt, wenigstens nach seinem Tode, daß sie, aus dem Konkurrenzkampf mit dem Machertum befreit, seinen Geist und seine Liebe nun endlich zu allen Brüdern tragen! Wir rufen nach Volksbühnen, wir rufen nach Bühnen für reine Kunst, wir verlangen nach Lesehallen fürs Volk, nach guten Konzerten, die nicht nur für Reiche sind, nach Bildersälen, die besseres als Märkte enthalten, nach freundlicheren Schulen, nach Gärten ums Haus und überall heißt es: „das Geld fehlt". Und dabei verspielen wir Hunderttausende jährlich mit toten Stein- und Bronzepuppen! A.

Bierbaum als Lyriker.

Otto Julius Bierbaums „Irrgarten der Liebe" gibt eine Gedichtsammlung von 456 Seiten in guter Ausstattung zu einer Mark! Man müßte dem Verlage der „Insel" Preis und Lob singen, der eine solche Erscheinung ermöglichte — vorausgesetzt nur, daß das Gebotene in der That zu einer Bereicherung unsrer Literatur beitragen kann. Wie steht es nun in dieser Beziehung um das Bierbaumsche Liederwerk?

Bierbaum stellt in seiner Vorrede zum „Irrgarten" selber einen Wertmesser auf. „Ich halte nur die Poesie für wirklich lebendig," sagt er, „die vom allgemeinen Leben aufgenommen werden kann." Ist das nicht vielleicht ein wenig gar zu naiv in seiner Einfachheit? Kann das „allgemeine Leben" nicht auch Wertloses aufnehmen? Soll aber etwas in künstlerischem Sinne wertvoll sein, so muß es doch wohl vor allem einmal selbständig sein, denn nur das Selbständige, das selber aus dem Leben Gewonnenes bringt zu dem, was schon da ist, bereichert wirklich. „Hier stutz' ich schon" — ist Bierbaums Lyrik denn selbständig? Wenn er braune Mädchenaugen „Sonnen der Liebe" tituliert, wenn er „rosendüftetrunken" „in der schönsten Brüste Pracht" sinkt, wenn er sich für die „lieben Schwestern" als die „reizendsten der Blumen" begeistert, wenn er den Tag „goldne Speere", die Sonne den „goldnen Abschiedsgruß" schicken, wenn er Mutter und Tochter scherzen läßt:

„Du, sag, Mama:
Wozu sind denn wir Mädchen da?
Spricht Mama:
Ei sasa!
Mädchen sind zum Küssen da."

Wenn er den Sturm Tannen „wie Schilf" knicken läßt, wenn er die Geliebte als „seiner Seele lebendiges Gedicht", als „seiner Seele atmende Blume" feiert u. s. w. u. s. w., ja, so handelt sich's zweifellos meist um gute und schöne Dinge von alterprobter Poesie, und man kann schlechterdings nichts dagegen haben, wenn sich einer ihrer bedient, um seinen Gefühlen Ausdruck zu geben, — aber gerade selbständig, eigenartig dürfte ein solches Verfahren kaum genannt werden. Ebenso wie den Einflüssen traditioneller Poesie unterliegt Bierbaum aber auch

Digitized by Google

der Nachwirkung Einzelner. Am stärksten „goethelt's" bei ihm. Wer empfände nicht das der Weise des Altmeisters bis aufs Tüpfelchen Nachgebildete in Versen wie diesen:

„Flieg und steige in die Ferne!
Steig und fliege und verlerne,
Daß ein Dort ist und ein Hier.
Steigend lernst du es begreifen:
Alles Indiehöheschweifen
Bringt am Ende dich zu dir."

Desgleichen meldet sich Nietzsche-Zarathustra deutlich, wenn Bierbaum singt:

„Meine Einsamkeit sehnt sich nach Gästen,
Meine Blumen wollen sich verschenken."

Oder wenn er seinem „Feinde" zuruft:

„Mit meinen Speeren
Will ich dich ehren,
Mit meinen Schwerten
Will ich dich werten."

Dann wieder — wen gemahnte es nicht an Lieblingsbilder Liliencrons? — hält bei ihm die Nacht, „der Riesenvogel in seinen erzenen Fängen die Leiche des Tages", eine Blutspur „wellt" nach Westen, und vom Himmel hängt breit „die Fahne der Freude". Ja, selbst Heine findet sich ein; denn die Sonne hat als „das Heilandsherz" schon in den Nordseebildern eine Rolle gespielt.

Aber über die Kraft der Bierbaumschen Phantasie stimmt auch noch Anderes skeptisch. Denn er bringt ganz erstaunlich oft „falsche" Bilder, das heißt: er gibt verunglückte Anschauungen zum Besten.

„Mir winkt hier keine Schwelle", klagt er; und von einem Wind behauptet er, daß er Mund an Mund „drängte", Hand in Hand „wehte". Ebenso gibt's doch wohl ein Bild, das nachzuschaffen die geschmeidigste Phantasie versagen muß, wenn er sagt: „Die schwarzen Augen des Waldes heben die Nadelwimpern." Und wie unerträglich gesucht und abgeschmackt ist das: „Der Abend gibt uns seine goldne Hand." Man male sich's nur einmal aus, man versuche, es mit dem inneren Auge wirklich zu sehen.

Der Kritiker soll kein Schulmeister sein, der mit dem Bakel hinter leichtsinnigen Dichterjungen steht. Aber es ist nicht etwa der Mangel an Korrektheit, über den ich mich hier aufhalte! Nein, was mir hier unleidlich erscheint, das ist die Schönrednerei, die Phrase, die poetisch zu sein glaubt, wenn sie nur in Vergleichen spricht. Das gehört ja eben zum Wesen der wirklichen Dichtung, daß in ihr das Bild nicht, wie bei der Schönrednerei, ein Zierrat sein kann, wie ihn etwa der Durchschnittsmöbelfabrikant Gebrauchsgegenständen aufpappt, um deren „Prosa zu veredeln", sondern daß dem Dichter sein Bild Wirklichkeit, Leben, Gesicht ist. Kann es denn gut ums innere Anschauungsvermögen eines Poeten bestellt sein, wenn ihm solche schiefen Vergleiche unterlaufen!

Digitized by Google

Ziehen wir den Schluß aus allem bisher Angeführten, so müssen wir sagen: von einer stärkeren Eigenart, von einer bedeutenden dichterischen Begabung wird man bei Bierbaum nicht wohl reden können. Trotzdem — ganz ohne eigene Züge ist seine Dichterpersönlichkeit doch wieder nicht. In seinen besseren, den leichten Sachen wenigstens zeigt sich eine gewisse burschikose Drolligkeit und liebenswürdige Leichtigkeit, die ihn vor andern kenntlich macht, und Keime einer echten Poesiebegabung zeigen sich auch bei ihm noch sonst. „Wie eine leise Glocke klingt die Sehnsucht in mir an", beginnt er einmal stimmungsvoll. Der kleine, klare Bach „klingt aus schattigem Dunkel schüchtern heraus, als käm er vom Reiche der Träume." Und im Frühlingsabend erscheint's ihm über den Wald: „Ein rosagelber Streifen lang und schmal ruht segnend drüber, eine Heilandshand". Nur bleibt's meist bei einem solchen momentanen Aufblitzen dichterischen Empfindens, es ist bei ihm, wie bei dem sonst turmhoch über ihm stehenden Dehmel und bei so vielen Modernen: die Keime entwickeln sich eben nicht. Zum klaren Bach gesellt sich alsbald ein weniger klares Mädel mit „flatterndem" Haar, das Lied vom sehnsüchtigen Glöcklein läuft in die banalen Verse aus:

„Sie ist ein Ton von dorten her,
Wo alles Feier ist;
Ich wollte, daß ich dorten wär',
Wo man den Lärm vergißt."

Und in dem Frühlingsabendlied tritt die segnende Heilandshand als das einzige, wahrhaft dichterisch Empfundene, Visionäre, aus einer in Versen gebrachten bloßen Naturschilderung heraus, statt daß sich die ganze Landschaft unter dem Auge des Dichters verlebendigte zu einem Gesicht, und damit erst die gefühlvolle Beschreibung zu einem rechten Gedicht würde.

Was nun den geistig-seelischen Gehalt seiner Poesie anlangt, so scheint mir Bierbaum, wenn ich das Wesentliche zu fassen trachte, als den eigentlichen Inhalt des Lebens das Liebesverhältnis zwischen Mann und Weib anzusehen. In den Liebesverhältnissen wieder sprechen die erotischen Gefühle ganz besonders deutlich. Das läßt auf eine ziemliche Enge der psychischen Veranlagung schließen, aber diese Enge schlösse ja Tiefe noch keineswegs aus. Und wirklich tritt da auch Bierbaum, der Bekenner, recht hoffnungerweckend vor uns hin:

„Die Sittlinge müssen sich immer genieren,
Wenn man recht herzhaft von Liebe spricht.
Sie denken halt immer ans Amüsieren,
An des Rätsels Heiligkeit denken sie nicht."

Aber in der Praxis schwärmt dieser Mystiker denn doch ein bischen zu oft von Augen, die „der reine Zunder" sind, von Busen „weiß wie Schnee", von „zierlichen Höschenrändern" und verheißungsvollen „Kniesammtbändern", und gerät über den „Sammt des Grübchenkinns" und über „warme, weiche, kleine Brüste" gar zu häufig in Entzücken. Zugegeben, auch diese Dinge sind besingenswert bis in die Damenwäsche hinein, man denke nur an Liliencrons Poesie, oder um ein einzelnes Beispiel hervorzuheben, an Gottfried Kellers prächtiges

Digitized by Google

Wäscherinnenlied, in dem „der Morgenwind, der Schuft", Falbeln und Büsten der Mädchenkleider aufbläht. Nur muß sich dabei auch das erotische Fühlen, wie hier in seiner herrlichen Frische, über das Niveau eines verzückten Fleisch- und Juponverehrers und über zuckrige Tändeleien erheben, sonst gibt's schließlich nur einen Clauren redivivus mit seiner süßlichen Verliebtheit in die Mädchen Mimilis u. s. w.

Erotische Darstellungen können ja ästhetischen Wert erst haben, wenn sie körperliche Vorgänge durchempfindend zu beseelen wissen, mag schließlich auch bloß die Komik der Betrachtung oder (wie bei der guten Zote) das Derbcharakteristische die vergeistigenden Elemente bilden. Dann allerdings kann man sich ohne alle Befürchtung an das Intimste wagen, so wie Goethe z. B. keines richtigen Menschen Schamgefühl verletzen wird, wenn er in seiner ruhevollen Beschaulichkeit von der Göttin spricht, die „ihres unsterblichen Leibs holdes Verborgnes gegönnt." Selbst das Fragment aus „Hanswursts Hochzeit" mit den vielen Gedankenstrichen wird wohl nur bei unverbesserlichen Philistern Aergernis erregen können! Bierbaum treibt's aber gerade umgekehrt, er vergeistigt nicht das Leibliche, sondern er verleiblicht das Geistige. So, wenn er des Frühlings feuchte Lippen zu bewundern vorgibt oder ihn gar — da weiß man wirklich nicht, soll man „Pfui Teufel" rufen oder lachen — als „den süßen, saftgebenedeiten Sieger-Knaben mit den Mädchenbrüsten" feiert. Steht derlei ästhetisch nicht tiefer als eine wirklich gelungene Zote? Es ist geradzu Negation des Künstlerischen. Vollends in eine trübselige Geschmacksverirrung aber verfällt Bierbaum, wenn auch er in die Geschlechtssphäre zieht, was nicht unmittelbar damit zu thun hat.

Ich habe an diese Kritik mehr Zeit und Raum gewendet, als der Sache nach geboten erscheint. Aber ich mußte wohl ausführlicher werden, weil ich mir bewußt bin, mit meiner Anschauung starken Vorurteilen gegenüberzustehen. Es wird so gern über Pedanterie und Prüderie geklagt, wenn man nicht gleich jeden hübschen Einfall für den Beweis einer hohen Dichterbegabung und das Berühren von geschlechtlichen Dingen nicht schon an sich für das Zeichen eines kühnen Freiheitssinns und eines mächtigen Temperaments erklärt. Aber auch das ist ein genau so äußerliches Urteilen nach dem Stoff, wie das der wirklich Beschränkten und Prüden, die auch vor echten Dichtungen flüchten, wenn der Stoff „shocking" ist. Ich denke, wir haben darauf zu sehen, daß der Stoff im Seelischen aufgelöst wird, wird er das, so haben wir sogar um so mehr zu danken, je derber von Natur der Stoff war, dessen Vergeistigung dem Dichter gelungen ist.

Leopold Weber.

Digitized by Google

„Gebrauchsmusik."

Es ist im Kunstwart schon oft vom Gutenstubenton die Rede gewesen, auf den unser Kunsttreiben und Kunstempfinden gestimmt ist und der nicht selten zu einer hochmütigen Verachtung jener Kunsterzeugnisse führt, in denen nicht die wirklich oder angeblich höheren Ideen und tieferen Empfindungen zum Ausdrucke kommen. Das Gebiet der Musik macht da leider keine Ausnahme. Gewiß, es ist etwas Herrliches und Ehrenwertes, die Kunst daheim als Heiligtum zu pflegen und andachtsvoll zu ihren Gipfeln aufzuschaun. Aber ein Gebirge besteht nicht bloß aus Bergspitzen, und die Höhe allein ist's nicht, die ihm Reiz und Schönheit verleiht. Es gibt eine Kunst, die erklommen sein will, zu der wir aus der Ebene des Normalempfindens mit mächtigem Schwung der Seele uns emporheben müssen. Und es ist gut, wenn wir das recht oft versuchen, sonst erlahmt die Schwungkraft und wir kleben schließlich am Boden. Aber es gibt auch eine Kunst, die nicht in blauer Ferne über uns thront, sondern sich freundlich in unser Alltagsleben herniedersenkt, nicht etwa bloß um es äußerlich aufzuputzen, sondern um es innerlich zu durchleuchten und um zu lehren, „Arbeitswochen in Sonntagsstimmung zu leben". Diese Kunst, meine ich, wird heutzutage viel zu wenig gepflegt und beachtet, vielmehr wird, sobald das eine Extrem mißbehagt, lieber gleich in das andere Extrem, in die seichteste „Unterhaltungsmusik" gesprungen.

Nun läßt sich freilich nicht leugnen, daß vielen unserer großen Meister ein weltflüchtiger Grundzug eignet, der sie die Berührung mit dem Leben, das sich gar häufig unerfreulich genug für sie gestaltete, eher meiden als suchen hieß. Aber verfehlt ist es, wenn kleinere Geister ihr bescheidenes Talent zu adeln glaubten, indem sie es gleich diesen Genien am liebsten in jene höchsten Regionen führten, in denen sich's doch aus eigener Kraft nicht halten konnte. Im Haushalte des Lebens gibt's einen Bedarf nach allen Zweigen und Gattungen der Kunst. Wir haben eine herrliche, unerschöpfliche „große" Musik, voll gewaltiger Probleme und wunderfeiner Stimmungen, aber die gute „Gebrauchsmusik", die auch uns feiner organisierte Leute durchs tägliche Leben veredelnd begleiten könnte, steht der Menge nach in keinem rechten Verhältnis dazu. Der Mann aus dem Volke ist besser dran. Er schlägt seinen Liederhort auf und findet dort Musik und Poesie für jeden wichtigeren Augenblick seines Lebens. Freilich, sobald er reine, sobald er „absolute" Musik wünscht, steht's schon übel. Wohin er greift, sieht er elende Schundfabrikate. Am besten ist die liebe Kinderwelt versorgt: der Familiensinn unserer hervorragendsten Komponisten hat für sie eine köstliche Literatur geschaffen, die sozusagen jedem Schritt und jeder Gefühlsregung der Kleinen folgt und aus der zuweilen auch noch die Alten gerne schöpfen, weil für sie nichts ordentliches da ist. Sogar der ungeselligste unserer Lyriker, der hochfliegende Individualist Richard Strauß bekommt sogleich festen Boden unter die Füßen und in die Sprache warmen, keineswegs „übermenschlichen" Herzenston, wenn er „Seinem Kinde" ein trauliches Liedel singt. Lieder für „Ueber-Kinder" sind bis heute, Gott sei Dank, noch nicht erforderlich gewesen.

Digitized by Google

Am schlimmsten also hat's der sozusagen höher gebildete Mensch. Die volkstümlichen Sachen können ihn zumal auf die Dauer begreiflicherweise nicht gänzlich befriedigen; sie erscheinen für sein komplizierteres Seelenleben doch ein bischen zu einfach. Was man ihm aber sonst noch bietet, sind größtenteils Surrogate: Salonmusik. Zwar gewählt im Ausdruck, doch in der Regel nichtssagend und inhaltsleer. Er aber braucht eine Haus-Kunst, die volkstümlich genug wäre, um seinem Gemüt geradeaus einzugehen, aber doch auch so technisch vollendet und dann so reich, um wirklich zu fesseln. Ach, diese Art Gebrauchsmusik ist rar. Ich glaube, sie wird ihrem Grundstocke nach überhaupt erst geschaffen werden müssen, Dank einer Bewegung, deren Anfänge heute noch nicht einmal zu spüren sind, die aber einmal ganz entsprechend der kunstgewerblichen unserer Zeit verlaufen dürfte. Bedeutende Komponisten werden auf diese Weise wieder Fühlung mit der Wirklichkeit des Lebens finden und nicht nur so gelegentlich und nebenher, nein, mit dem vollen Einsatz ihrer Kraft und Phantasie ihre Kunst in den Dienst des Bedürfnisses stellen. Heute holt man sich Gebrauchsmusik am bequemsten noch aus der Oper, d. h. man benutzt Sätze, die bei ähnlichen Vorgängen und Situationen auf der Bühne gespielt werden. Das ist etwa so, wie wenn man sich Einrichtungen und Kleidungsstücke nach Gemälden anfertigen ließe. Es kann ja ganz nett aussehen, Mummenschanz aber bleibt's meistens und immer bleibt's Kunst aus zweiter Hand, denn nie wiederholen sich alle Bedingungen gleich, zu jeder Zeit sind sie andere und nicht das Abbild des Lebens noch einmal abzubilden, sondern das Leben selbst auszudrücken, das gilt's.

Will Einer z. B. unsere Fest- und Feiertagsstimmung musikalisch auskosten, so bleibt ihm in den meisten Fällen nicht mehr viel übrig, als die kirchliche Begängnis dieser Tage als Haus- und Privatandacht zu rekapitulieren. Gar selten haben unsere namhaften Komponisten „aus hoher Meisterwolk" sich unter die Nebenmenschen herabgelassen und deren Erdenwallen den musikalischen Segen erteilt. An einer mehr weltlichen Ausdeutung oder gar einem Ausschöpfen auch des Humors unserer Feste mangelt es beinahe völlig. Als wir vor einigen Jahren Schumanns „Knecht Ruprecht" aus dem Jugendalbum im Kunstwart brachten, mit dem Bedauern, nichts anderes Zeitgemäßes zu haben, wurde zwar geklagt: das sei doch allzu bekannt, — aber was Brauchbares und weniger Bekanntes wußte Niemand anzugeben. Heute wüßt ich schon etwas: „Christoph, Ruprecht, Nikolas" von Siegmund von Hausegger (Lieder und Gesänge Nr. 20, Berlin, Ries u. Erler).

Man sollt' es wahrhaftig nicht glauben, aber trotz dicker Weihnachtsmusik-Kataloge herrscht Mangel an guter Weihnachtsmusik, falls man nicht bei den verschiedenen Weihnachtsoratorien unserer Meister borgen mag. Den herrlichen alten Volksliedern zum Christfeste steht auf dem Felde der Kunstmusik nichts Ebenbürtiges gegenüber. Von Neuerem nenne ich Cornelius' feinsinnige Weihnachtslieder (op. 8, Leipzig, F. W. Fritzsch), die für die Familie seiner Schwester geschrieben sind, und Liszts „Weihnachtsbaum" (für Klavier), die zunächst der Enkelin des Meisters eine Freude machen sollten. So sind es fast immer persönliche Beziehungen, denen wir die besten musikalischen Festgaben zu verdanken haben. Hier bleibt gemütstiefen Tondichtern noch gar vieles zu thun übrig.

Digitized by Google

Ich weiß nicht, ob man irgendwo Vossens „Neujahrslied" mit der Musik des braven J. A. Peter Schulz noch singt, trotzdem es die „Modernen Flugblätter" in ihren Reigen aufgenommen haben. Da Hugo Wolfs auch im Kunstwart veröffentlichtes Lied „Zum Neuen Jahr" als Kirchengesang gedacht ist, schlage ich am liebsten noch Schumanns letztes Stück im Jugendalbum auf. Da ist's, als sähe man den Meister inmitten der Seinen, das Feuer im Kamine flammt, die Punschgläser klingen, in die Feierstimmung mischt sich als Untergefühl zuweilen das melancholische Bewußtsein: „Schon wieder ein Jahr dahin!" Aber dann verliert es sich in dem vorwaltenden und immer kräftiger anschwellenden, hoffnungsfrohen Gesamtempfinden.

Kommt nun das Fest der heiligen drei Könige dran, so weiß ich allerdings ein seltenes Prachtstück anzuführen. Goethes „Epiphanias" mit einer Musik von Hugo Wolf — das muß ja einen guten Klang geben! Wolf komponierte das Gedicht für die Kinder des befreundeten Köchertschen Hauses, die es im Kostüm sangen und darstellten. Unsere Leser finden es diesmal als unsere Notenbeilage und mögen dazu noch den besonderen Begleittext vergleichen. Wenn sie ein Uebriges thun wollen, halten sie daneben noch das oben erwähnte „Christoph, Ruprecht, Nikolas" von Bierbaum-Hausegger, dem es vielleicht als Vorbild diente, wobei sie dann freilich die unvergleichliche Naivität und Ungezwungenheit Goethes im Gegensatze zu Bierbaums Gemachtheit besonders schätzen lernen werden. Was die Musik anlangt, so sitzen dem jungen Hausegger die Meistersinger noch etwas zu fest in den Ohren, wogegen bei Wolf volle Ursprünglichkeit und reife Gestaltungskraft zutage tritt.

Aber keine kritischen Einzelheiten hier! Hätten wir nur mehr solcher Sachen für das musikalische deutsche Haus! Am Ende findet, wer unsere unübersehbare Literatur daraufhin sorgfältig durchforscht, noch mancherlei dieser Art. Wir werden ihm dankbar sein, wenn er uns darauf hinweist, damit wir's zu allgemeinem Nutz und Frommen bekannt geben können. Auf Gebrauchsmusik für Ostern und Pfingsten wollen wir zu sprechen kommen, wenn's an der Zeit ist.

Richard Batka.

Der „Sezessionsstil".

Was unter dem Titel „Sezessionsstil" in Deutschland umgeht, ist ein besonders lehrreicher Gegenstand für die Psychologie der Mißverständnisse.

Ich will ein wenig weit ausholen. Sezession — die „Absonderung" — nannte sich, nach dem Vorbilde der secessio plebis in montem sacrum im Jahre so und so viel vor Christus in Rom, eine Ausstellungsvereinigung in München, nachdem die Mitglieder eingesehen, daß sie im Rahmen der alten Ausstellungsvereinigung ihre Ziele nicht erreichen konnten, und sie suchte diese Ziele nun auf eigne Rechnung zu erreichen. Die Absichten waren im wesentlichen solche ausstellungstechnischer Art, durch deren Durchführung sie und die übrigen „Sezessionen", welche folgten, reformierend wirkten. Ein einheitliches Kunstprogramm haben die Sezessionen nie besessen und wollten sie nie besitzen. Im Gegenteil: immer und immer wieder betonten sie, daß jede ehrliche Kunst-

Digitized by Google

anschauung, so lange sie es zu achtbaren Leistungen brächte, in ihren Ausstellungen Aufnahme finden werde. Thatsächlich ist man davon nicht abgewichen. Das schon vor Jahren geprägte Wort „sezessionistische Malerei" deckte in sofern keinen Begriff, als die gemeinten Auswüchse der modernen Malerei: die Versuche, durch innerlich unbegründete Absonderlichkeiten aufzufallen, am wenigsten in den Räumen der Sezession zu finden waren. Trotzdem bildete sich im Publikum das Wort von der sezessionistischen Malerei immer weiter aus, und dieser Popanz wird auch heute noch von ganz verständigen Leuten an die Wand gemalt.

Ohne tieferen Zusammenhang mit dieser Sezession, sofern man nicht den frischen Hauch erneuten Kunstlebens überhaupt damit in Verbindung bringen will, bildete sich in den Jahren 1896/97 eine Gruppe von Künstlern, deren Ziel es war, das stagnierende Kunstgewerbe und die verkommene Schablonen-Fabrikarbeit, die sich ebenfalls mit dem Namen „Kunstgewerbe" brüstete, von Grund aus zu reformieren. Die Ausstellungen fanden nicht einmal in den Räumen der Sezession statt. Die meisten Sezessionen haben sich sogar grundsätzlich nicht mit Kunstgewerbe befaßt und wiesen Vorschläge zu Veranstaltungen von Kunstgewerbeausstellungen ab. Die Reformbestrebungen auf dem Gebiete der angewandten Kunst machten ihre Fortschritte auf ganz anderem Boden, der im wesentlichen von Geschäften, Gesellschaften und Handlungen gebildet wurde. Die geistigen Urheber dieser Bewegung gaben sich und ihren Arbeiten auch keine besonderen Namen, da diese Vernünftigen durchaus einsahen, daß die Unterscheidungsmerkmale sich lediglich durch „gut" und „schlecht" kennzeichnen, die neuen Formen aber, die man zum Teil brachte, sich unter keinen Sammelnamen bringen ließen.

Ach, als aber die Geschäftswelt sah, daß da etwas Neues entstände, erkannte sie sofort darin eine günstige Gelegenheit, ihrem Publikum mit einer „letzten Nouveauté" zu dienen. Man fing sofort mit Hast an, das Aeußerliche dieser neuen Sachen schlecht zu imitieren, dieser Gegenstände, deren Lebenssinn der Kampf gegen die Imitation war; man ahmte alles nach, ahmte es nach bis auf die zur unverstandenen Phrase gewordenen „Echtheit des Materials" und den „Ausdruck durch die Konstruktion".

Nun kann man nicht leugnen, daß die Produkte dieser durch Geschäftssinn entstandenen Fabrikation zunächst immer noch ein Teil besser waren als die, welche man bisher fabriziert hatte. Aber das dauerte nicht lange: die „Nouveauté" mußte wiederum durch eine „letzte Nouveauté" ersetzt werden, und je weiter die Welle reichte, je dummer und schlechter wurde die Ware, die sich als „Sezessionskunst" darauf schaukelte. „Sezessionskunst" nämlich taufte man wunderlicherweise dieses sogenannte Kunstgewerbe.

Und heute? Heute sind wir nun glücklich so weit, daß jeder Galanteriewarenhändler, Tischler oder Tapezierer aus der Provinz seinen „Sezessionsstil" fix und fertig auf Lager hält. Es faßt einen ein Schauer vor dem Verhängnis, das heute auf dem alles verwässernden Geiste des Geschäftsbetriebes zu ruhen scheint. Jeder Anstoß, jede neue Idee wird mit Hast ergriffen und mit Blitzesschnelle — mißverstanden.

Ich bin heute in der Lage, einige Beispiele aus der Brutstätte des „Sezessionsstils" vorzuführen und sie mit ein paar alten oder neuen

Digitized by Google

echten Erzeugnissen zu konfrontieren. Es gibt noch seltsamere Blüten dieses „Sezessionsstils“, die ich heute nicht reproduzieren konnte. Studienmaterial dafür bietet aber heute überall jede Straße, die ein paar Schaufenster hat.

Man betrachte einen Schrank, der als Buffet dient, wie auf Abb. 2. Das ist also der „neue Stil“, wie ihn unsre Möbelfabriken und anscheinend auch das große Publikum begriffen haben. Das alte Laster, gegen das wir vom Kunstwart seit einem Dutzend von Jahren kämpfen und das ich z. B. in den Aufsätzen über „häusliche Kunstpflege“ eingehend besprochen habe, ist im *Wesentlichen* durchaus geblieben. Das über und über Verkleben mit Ornamentik findet sich hier genau so gut, wie zur „altdeutschen“ Zeit, nur sitzt jetzt da, wo früher eine Verballhornung des guten, alten, kräftigen Barockornaments saß, eine noch schlimmere Verballhornung eines recht schwächlichen Ornaments, das auf den Namen „modern“ hört. Wie ausgesucht ist alles weggelassen, was von wirklichen neuen Lebenswerten und konstruktiven Grundsätzen von den ernsthaft zu nehmenden Neuerern aufgestellt worden, aber alles beibehalten, was man an dem früheren Plunder aussetzte. Man sehe sich nur die Laubsägearbeit an, welche die beiden Mittelnischen mit ihren entsetzlich faden, nichtssagenden Bandwurmlinien einrahmen, oder die ähnlichen Bekrönungen auf dem Schranke. Und trotzdem, es gibt *noch* schlimmeren Unfug, der unter dem Reklamemarkt des neuen Stiles sein Wesen treibt.

Was wir erstrebten, war eine allgemeine Rückkehr zu der gesunden alten Handwerkstradition, wie sie zur Zeit des bürgerlichen Zopfes etwa einen Schrank wie auf Abb. 1 erzeugt hatte, oder eine Uhr wie auf Abb. 3. Die gesunde Ueberlieferung ging unbeirrt von allen Sprüngen, die der Stil in der Hofkunst machte, ihren Weg bis weit in das neunzehnte Jahrhundert hinauf, wie ich's in den „Kulturarbeiten“ beschrieben und an vielen Beispielen gezeigt habe. Auch auf dem Gebiet der Gebrauchsgegenstände und des Möbels glaube ich, daß wieder genau so wie in der Architektur die einfachen fundamentalen Formen noch durchaus nicht so „verbraucht“ sind, wie man manchmal behauptet. Manche übersehen das, wenn sie sich mit Eile dahinter machen, alles und jedes mit Gewalt durch „neue Formen“ systematisch ersetzen zu wollen. Trotzdem sind ganz gewiß neue Formen notwendig. Aber sie werden sich von selbst einstellen, genau wie sie sich in früheren Zeiten fortwährend gemäß dem Wechsel des Zeitgeistes durch erfinderische Köpfe einstellten. Und ihr Heil liegt nicht im Ornament, nicht im neuen oder alten Schnörkel, genau, wie das Wesen des Rokokos nicht in der Muschel und der doppeltgebogenen Wellenlinie liegt, mögen diese auch auf noch so vielen Dokumenten jener Zeit millionenfach als Wahrzeichen sitzen. All das war ja nur Anhängsel. Das Wesentliche, was uns Rokoko und bürgerlicher Zopfstil samt der Empireperiode errang, liegt in ganz anderen Formen: es liegt in den sicheren, vernünftigen *Grundformen*, mit denen die Formen des verfeinerten bürgerlichen Lebens *überhaupt* erst endgiltig festgelegt worden sind, und auf denen unsre gesamten Möbel und Geräte trotz ihrer Verballhornung noch heutigen Tages beruhen.

Ich kann mich angesichts unsrer Bilder immer wieder auf das unbefangene Augenurteil berufen: es wird bei den alten Möbeln die

Digitized by Google

seine Logik des Aufbaus, die stolze Bescheidenheit der einzelnen Form und die sichere Würde des Gesamteindrucks festlegen und auf der andern Seite eine durch unsinnigen Aufputz erhöhte unwürdige Haltung, ein Viel Lärm um Nichts konstatieren.

Leider ist diese „Sezessions"-Schundware durch die Engros-Herstellung in Fabriken bereits so über das ganze Land verbreitet, daß sie den Ruf der wahren modernen Kunstgewerbler vollkommen verdirbt, deren echte Werke natürlich viel seltener zu sehen sind. Als Beispiel konfrontieren wir ein schlichtes Sofa von Pankok (Abb. 5) mit einem eleganten im „Neuen Stil" (Abb. 6). Wer einigermaßen mit dem Werdegang unsrer neueren dekorativen Kunst vertraut ist, den wird es schütteln, wieviel gute Ansätze, hübsche dekorative Einfälle und Formen er hier auf Nr. 6 in der fast bis zur Unkenntlichkeit reichenden Verunstaltung, in der kopflosesten Weise zusammengehäuft, findet. Doch solches Machwerk verdient es nicht, darauf hin noch analysiert zu werden. Jedes unbefangene Auge sagt es ja sofort, wo da Würde und wo Gemeinheit herrscht.

Recht interessant ist auch der Vergleich zwischen einem alten und einem neuen Geländer, Abb. 7 und 8. Hier bei Abb. 8 hat van de Velde anscheinend das Unglück angerichtet, in dem unteren Teile wenigstens findet man eine Karikatur seiner Formen wieder. Man mag aber über van de Velde denken, wie man will — jedenfalls ist er ein um die Wahrheit ringender Künstler, dem's Ernst um seine Sache ist. Die etwas willkürliche Art, mit der er oft das Holz behandelt, als sei es Hartgummi, und seine sonderbaren fremden, freudlosen Formen, zu denen wir selten ein Herzensverhältnis gewinnen können, sind nun hier mit anderen zusammengestohlen. Wie schwächlich, erkünstelt und ohne jeden einheitlichen Ausdruck erscheint solcher „Fortschritt", wenn man daneben ein altes Treppengeländer mit simpelsten Formen betrachtet, wie man es noch häufig in alten Bürgerhäusern findet. Wie anmutig hier die leicht gewellten Hölzer die Steifheit der architektonischen Linien beleben! Und solche Formen, will man uns belehren, sind also verbraucht, haben für unser Sein nicht mehr den geringsten Ausdruck und gehören einer toten, längst vergessenen Zeit an? Ich habe es zu oft gesagt, um mich hier nochmals von dem Verdacht reinigen zu müssen, neue Formen seien überflüssig oder gar unmöglich. Nur werden sie allein aus den bereits erworbenen Formen hervorwachsen können, und diese Formen müssen erst wieder unser Eigentum werden. Dann werden den Künstlern da, wo es not thut, neue Formen ganz von selbst einfallen. Thun sie das — gut, so werden sie auch lebensfähig sein. Sie lassen sich aber nicht bestellen, indem der Chef seinem ersten Musterzeichner den Auftrag dazu gibt. Die Erkenntnis, die wiedergewonnen werden muß, liegt auf einem ganz anderen Gebiet: auf dem der Menschenwürde, der Wahrhaftigkeit und der Fähigkeit, diese guten Mächte mit dem Auge im Ausdruck der Dinge zu erkennen.

Immerhin, unsre heutige Betrachtung braucht uns an sich noch nicht trübe zu stimmen. Ein Stein fiel in die stagnierenden Gewässer des Kunstgewerbes. Eine kreisförmige Welle schlug auf, viele konzentrische Kreise ziehend. Aber je weiter sie sich vom Mittelpunkte entfernte, desto schwächer werden die Ringe. Es bedarf halt noch weiterer Steine

Digitized by Google

der Anregung, um Bewegung in die Massen zu bringen. Meine Nutzanwendung von allem Gesagten soll lediglich die sein: man werfe das, was heut überall als „neuer Stil", als „Jugend"-Stil, als „Sezessions"-Stil angepriesen wird, ja nicht in einen Topf mit dem, was eine Handvoll ernst strebender Menschen erst erreichen will, beileibe noch nicht erreicht zu haben beansprucht. Wer um sich herum würdige Gegenstände versammeln will, der muß noch selbst dazu thun. Fertig vorrätig an jeder Straßenecke findet er sie nicht. Paul Schultze-Naumburg.

Sprechsaal.

In Sachen Maeterlincks.

Bonus erwähnt meiner Poesie in seinem Aufsatz über das „Mystische" (Kw. XV., 3) in einer Weise, die ich nach dem ganzen Zusammenhange nur als eine ehrende empfinden darf, so daß die folgenden Bemerkungen gewiß nicht als eine oratio pro domo aufgefaßt werden können. Sie möchten sich nämlich gegen die hohe Wertschätzung wenden, die Bonus Maeterlinck im besonderen entgegenbringt, so sehr ich mit den allgemeinen Ausführungen Bonus' über das Mystische einverstanden bin. Ja, ich gebe ihm da fürs erste nicht nur zu, daß Krankheit vieles lehrt und Tiefen aufschließt, die der Gesunde nicht ahnt, sondern ich möchte noch darüber hinaus betonen, daß Menschen von irgendwie stärkerer Veranlagung nur ganz selten ohne erhebliche seelische Erkrankungen durchs Leben gehen werden. Was bedeutet denn schließlich „Mensch sein" in tieferem Sinne anderes, als sich zu seiner natürlichen Stellung im Weltganzen, d. h. zu innerer Harmonie und Gesundheit erst durchkämpfen und so das Stück Leben, das uns zugefallen, sich selber erobern zu müssen. Nun aber: besteht nicht ein großer Unterschied darin, ob sich in dem Zustande des Erkrankten Anzeichen dafür entdecken lassen, daß die Krankheit ihm nur eine vorübergehende Entwicklungskrankheit ist, oder ob sie ihm ein bleibendes Verhängnis bedeutet? Ferner ist es etwas anderes, ob ich noch den Erkrankten selber oder den im wesentlichen schon Gesundeten von seiner Krankheit erzählen höre. Damit ist freilich nicht ausgeschlossen, daß auch die in unserm (nicht pathologischen) Sinn rettungslos Erkrankten durch ihre Kundgebungen mächtig und tief ergreifen können. Daß aber Bonus, der mit den obigen Ausführungen wohl so ziemlich einverstanden sein dürfte, diese mächtige und tiefe Wirkung, wie doch aus dem Ton seines ganzen Aufsatzes sich ergibt, Maeterlinckschen Sachen gegenüber verspürt, darüber kann ich meine Verwunderung nicht unterdrücken.

Erstlich einmal ist es doch schon recht auffällig, daß so sehr viele Dramen Maeterlincks (alle, die ich persönlich kenne) im Großen und Ganzen denselben Inhalt haben. Es ist das Grauen des bewußten Ichs vor den ungeheuren Mächten des Alls, im besonderen vor dem persönlichen Vergehen, was Maeterlinck immer wieder schildert. Eine solche Beschränkung spricht von einer Enge, wie sie bei kräftigen und tiefen Naturen doch wohl nicht oft vorkommt. Immerhin könnte sich trotz dieser Enge eine gewisse Mannichfaltigkeit und in ihr Größe und Gewalt des Wesens zeigen; denn

Digitized by Google

das Empfinden mystischen Grauens kann in den verschiedensten Abschattungen von der bloßen körperlichen oder seelischen Angst bis zu tief geistigem Bangen spielen, es kann die verschiedensten Reaktionsgefühle von knirschender Ohnmacht bis zu erhabenem Groll und titanischem Trotz auslösen und sich so in einem Wechsel der großartigsten Traumbilder wiederspiegeln. Bei Maeterlinck aber tritt das Grauen kaum je anders denn als gespenstische Angst zarter und liebevoller Menschen auf, die Reaktion dagegen in Wutanfällen der gereizten Schwäche, in nahezu hysterischem Krampf; und die Traumbilder, die dabei entstehen, erheben sich wohl nie über meisterhafte Schilderungen des Unheimlichen zu dämonisch erschütternden und durch ihre Gewalt zugleich erhebenden Visionen. Ich verkenne die Feinheit und Innigkeit Maeterlinckscher Poesie keineswegs, er ist auch für mich mehr als ein bloßer Virtuos, ich gestehe ihm selbst Tiefe zu, soweit solche der Schwäche überhaupt zugänglich ist — aber über diesen Eindruck, daß wir es bei seinen Kundgebungen mit einem schwächlichen, wenn auch noch so fein veranlagten Temperament und mit einem ganz eng begrenzten Geiste zu thun haben, darüber komme ich nicht hinweg. Tiefe des Starken und Macht, gerade diese Eigenschaften vermisse ich bei Maeterlinck vollständig. Man rufe sich nur einmal, um ganz klar zu empfinden, was ich meine, Klingersche Radierungen vor Augen, die das Mystisch-Grauenvolle behandeln, wie die Darstellung der Zeit etwa, die über den Ruhm wegschreitet, oder die Schilderung des Todes, der die Köpfe der Menschheit einstampft. Das sind geistig-körperliche Träume von Macht und Tiefe! Da ist seelische Gewalt, grauenhafter Humor, dämonische Größe! Hier, in Klinger, haben wir den Mann, der von allen Krankheiten unsres Zeitalters geschüttelt und doch im Innersten gesund seines Weges geht! Um uns aber das Bewußtsein vom wahrhaft Großen ungetrübt und ungeschwächt zu erhalten, können wir, glaub' ich, mit den Ausdrücken unsrer Bewunderung nicht vorsichtig und sparsam genug umgehen, können wir in unserm Urteil nicht scharf genug scheiden und unterscheiden, mögen immerhin die Schwammerlingsgemüter, zu denen ich übrigens Bonus ganz und gar nicht zähle, solch ethisch ästhetisches Reinlichkeitsbedürfnis als kleinliche Nörgelsucht vornehm verachten.

Leopold Weber.

Lose Blätter.

Episoden aus Frenssens „Jörn Uhl".

Vorbemerkung. Der Zufall hat uns und den Lesern einen Streich gespielt: er hat uns für den „Literarischen Ratgeber" einen neuen wirklichen Dichter übersehen lassen. Denn zwar ist eines Buches von Gustav Frenssen in der Abteilung über Religion gedacht, nicht aber sind unter moderner Literatur seine Erzählungen erwähnt. Es ist einmal so, wir haben sie jetzt erst kennen gelernt. Nun aber zögern wir keinen Augenblick, sie warm zu empfehlen. Frenssens neuestes Buch, „Jörn Uhl", stellt ihn neben die besten Dichter-Erzähler unserer gegenwärtigen deutschen Literatur.

Und was vielleicht das Schönste ist: Frenssen entwickelt sich. Vor fünf Jahren schrieb er seinen ersten Roman „Die Sandgräfin". Damals mußte noch ein ganzer Turm einfallen, um den Knoten zur Lösung zu bringen

Digitized by Google

und Welt und Leben lagen noch in dicke blaue Nebel versunken. Vor drei Jahren, in seinem zweiten Werk „Die drei Getreuen", hatte der Dichter bereits festes Land unter die Füße bekommen, nicht ganz festes, mehr wie eine Insel im Watt, es zogen noch allerlei phantastische Nebelgestalten hinüber und herüber, aber sie waren doch schon Gestalten geworden und ließen zwischen sich den Boden erkennen. Frenssen hat drei Jahre verstreichen lassen, um auf diesem sicheren Boden sich anzubauen. Er schreitet nun mit einem schweren Bauernschritt durch die feuchte Marsch, und erst hinter ihm her sammelt sich in den tiefen Spuren das Wasser, in dem sich die Wolken spiegeln, und aus dem die Nachtnebel trinken werden.

Vielleicht war es für Frenssen geradezu die ästhetische Lebensfrage, wie er mit dem phantastischen Element in sich fertig werden würde. Schon der erste, 1896er Roman wies auf eine Art Lösung hin. Denn schon damals war weitaus das Beste im Buch die mythologische Naturbetrachtung, alles rein Visionäre, Märchenhafte. Daß aber dies Element den eigentlichen Gang der Erzählung zu regeln unternahm, verdarb dem Dichter das Ganze und verdarb ihm auch die mancherlei psychologischen Feinheiten, die vorhanden waren, aber in den Unnatürlichkeiten der Geschichtführung ertranken. Wir Menschen von heute sehen nicht mehr so durcheinander. In den „Drei Getreuen" von 1898 störten noch einige sehr wunderbare Schicksallinien; aber es hatte bereits Wasser und Land sich zu trennen begonnen. Das Phantastische hatte sich in der Naturbetrachtung gesammelt und begleitete die eigentliche Handlung wie ein stimmunganſagendes Begleitspiel mit der linken Hand. Der neue Roman „Jörn Uhl" ist breit in die wirkliche Wirklichkeit hineingebaut, während doch überall die Natur, in Geheimnis und Eigenleben tief eingetaucht, zu beiden Seiten des Weges hergeht und winkt.

Nur gegen den Schluß hin wird etwas gefabelt. Indessen dieser Schluß von der Katastrophe an, die Jörn Uhls Arbeit und Knechtschaft vernichtet, steht auch sonst nicht mehr auf der Höhe. Sei es, daß dem Dichter das Interesse ausging, sei es, daß er keine Zeit mehr zu haben glaubte, kurz, die sonst nicht sehr spürbaren Schwächen des Schriftstellers beginnen hier störend zu werden. Der Dialog wird weniger glücklich, allerlei kleine Mittel, die der Dichter auch sonst gebraucht, um ihm Frische zu geben, häufen sich unangenehm. Eine neue Person wird ganz unmotiviert aus dem früheren Roman von den „Drei Getreuen" herüber geholt und sogar als guter alter Bekannter vorgestellt, der ohne Wissen und sozusagen hinter dem Rücken des Lesers schon längst mit dem Helden des Buches gut Freund war. Auch sonst in diesem Roman kommt es vor, daß der Schriftsteller der künstlerischen Illusion ungünstige literarische Sonderbeziehungen zwischen sich und dem Leser herzustellen sucht und etwa Theodor Storm oder die Buren in seine Geschichte verwickelt; aber da nicht so eingreifend und ausführlich wie hier.

Sonst aber ist die Scheidung vollzogen und die Spannung gelöst, die den meisten Niederdeutschen im Blute liegt, zumal soweit sie frisch vom Acker kommen, die Spannung zwischen einem nüchternen Willen zur Wirklichkeit und zur Wirkung in ihr und einem grüblerischen Versunkensein in das Geheimnis und phantasievollen Nachdenken. Jedes von dem Beiden ist an die ihm besondere Arbeit gewiesen und ein fruchtbares Schaffen eingeleitet. Es ist sozusagen organisiert, und so erst hat der phantastische Moment seinen vollen Reiz erhalten. An den Stellen, wo es durchschlägt, liest man unwillkürlich langsamer.

Digitized by Google

Alle Bemängelungen im einzelnen aber ordnen sich als Nebensächlichkeiten der Hauptsache unter: hier ist wieder einmal ein Dichter. Hier ist wieder einer, der uns nicht schildert, sondern darstellt, der uns nicht Schatten, sondern Gestalten zeigt. Eine Fülle von Typen steckt in diesem Buch und eine Fülle von Individuen. Wie weggeschrieben ist oft das Papier, daß das Buch zum Rahmen wird, durch den wir hinaussehen in die weite durchsonnte und durchregnete Welt, darin es Tag und Nacht wird. In die Welt, durch die Menschen schreiten, körperhaft vor unsern Augen, vor unsern und doch wieder vor Augen, die tiefer als die des Lesers durch Antlitz und Brust in Hirn und Herz, in Geist und Seele hineinsehn.

Wir drucken aus „Jörn Uhl" ein paar episodenartige Stellen ab. Nur, um Gustav Frenssens „Hand zu weisen". Wird nicht, wer sich in diese Darstellungen versenkt, dann und wann geradezu an Gottfried Kellersche Kunstkraft gemahnt? Eine Inhaltsangabe braucht's da nicht mehr. Frenssens drei Erzählungen sind bei Grote in Berlin erschienen. Lesefutter sind sie nicht, besonders „Jörn Uhl" will langsam, Seite für Seite aufgenommen, will nachgelebt werden. Das ist endlich Heimatskunst, die wirklich Kunst ist.

*

Spinneweben fliegen durchs ganze Land, und Blumenduft und Unkrautsamen fliegen in des Nachbars Garten; und zuweilen gelingt es einem klugen, nachdenklichen Auge, zu sehen, wie das große, schöne und furchtbare Schicksal auf dem ewigen Steine sitzt und mit aufgestütztem Haupte und gerunzelter Stirn das Gewirr von Linien im Sande malt, die verschlungenen Wege, die wir Menschen dann gehen müssen. Fiete Krey hatte nicht für sich allein dies Abenteuer in dieser Aprilnacht.

Es traf sich, daß zu der Zeit ein junges Mädchen im Dorfe war, eines Landmanns Tochter. Die war groß und schön und von den jungen Leuten der Gegend begehrt. Sie aber hatte bis in ihr zwanzigstes Jahr jede Vertrautheit gemieden; sie ging selten zu Tanz, und wenn sie einmal da war, konnte es geschehen, daß sie nach dem ersten Tanz mit finsterem Gesicht den Saal verließ, ihr Pferd vorspannte und allein durch die Nacht nach Hause fuhr. Unter den jungen Mädchen hatte sie keine Freundinnen; sie hatte sich aber in diesem Winter einer stillen, schmucken Frau angeschlossen, die, jung verheiratet, samt ihrem Manne im Dorfe fremd, sich dort angekauft hatten; die erwartete die Geburt ihres ersten Kindes. Bei dieser saß sie zuweilen in stiller Dämmerstunde; und eines Tages fragte sie in zarter Weise, wie sie es habe über's Herz bringen können, eines Mannes Frau zu werden, sich ihm so ganz zu eigen zu geben. Als die Freundin, durch diese Frage überrascht und verlegen gemacht, nicht gleich Antwort wußte, sagte sie unter Thränen, daß sie eine Liebe im Herzen hätte, daß sie sich aber nicht überwinden könnte, dem Geliebten entgegen zu kommen. Sie habe eine unüberwindliche Scheu davor; als eines Landmanns Tochter und auf dem Lande groß geworden, wisse sie wohl, was die Ehe mit sich bringe. Die junge Frau tröstete sie mit leisen unsicheren Worten und redete ihr zu, daß die Liebe, die ja vorhanden sei, alles Peinliche vergessen lasse.

Aber trotz dieser Unterhaltung trat in ihrem Wesen kein Wandel ein. Sie weinte und beklagte in ihrer stillen Stube ihre unglückliche Beanlagung welche weder eine Nonne noch ein Weib aus ihr geschaffen hätte, und daß sie den Geliebten und damit sich selbst unglücklich machte.

Nach einiger Zeit, eben an jenem Aprilabende, war wieder ein Ball in der Stadt. Neumond war gerade vorüber. Sie war mehrere Tage lang ver-

stimmt gewesen. Als sie sich aber am Tage vor dem Ball wieder ganz gesund und munter fühlte, beschloß sie, diese gute, fast heitere Stimmung zu benutzen, sich zu überwinden und hinzufahren. Sie nahm sich fest vor, freundlich zu sein, die Abneigung gegen das Tanzen zu unterdrücken und besonders zutraulich zu sein, wenn der Geliebte mit ihr tanzen würde.

Als sie in den Saal trat, sah sie ihn sogleich am Fenster stehen. Er schien auf sie gewartet zu haben; seine Augen blitzten sie freundlich und treuherzig an. Er war von gutem Bauernstand, wie sie, und war, gleich ihr, von Natur durch eine keusche, vornehme Seele ausgezeichnet. Sie übersah mit einem Gefühl tiefer Freude seine schmucke Erscheinung und befestigte ihren Entschluß, ihm zu zeigen, daß sie ihm von ganzem Herzen gut wäre.

Aber als die Musik anging und eine Schar von jungen Leuten auf die Mädchenreihe zuging, und sie unter den gesenkten Lidern mehr fühlte als sah, daß der Geliebte sich ihr näherte, da überwand sie sich zwar so weit, daß sie mit ihm tanzte. Als er sie aber in der Tanzpause anredete, war ihr Gesicht blaß, ihre Lippen zitterten, und ihre Augen sahen kalt und hochmütig geradeaus, so daß das ganze junge, schöne Gesicht wie im Frost erstarrt schien. Als er das sah, geleitete er sie still zu ihrem Platz, den sie aber gleich wieder verließ, um aus dem Saale zu gehen und sofort nach Hause zu fahren.

Unterwegs, allein auf ihrem Wagen, in der Stille der weiten Natur und der Nacht, hatte sie zwar zuerst noch dieselben Mienen, die sie im Saale gezeigt hatte. Zu beiden Seiten des Weges liefen die niedrigen Wälle hin, dehnte sich das flache, demütig liegende Feld der Heide: sie war hoch über der Natur. Sie saß aufrecht in ihrem Wagenstuhl und zeigte in einem herrischen Gesichtsausdruck ihren Stolz, daß sie allein von allen Mädchen diese hohe Keuschheit besäße.

Da, während der Wagen im tiefen Sande so geräuschlos durch die Nacht dahinfuhr, hörte sie in der Ferne einen Vogel kläglich seinen Genossen rufen. Der leise kommende Wagen hatte ihn wohl aus schwerem Schlafe gescheucht. Gleich darauf kam aus der Nähe ein ermunternder Ruf. Dicht aneinander gedrängt, flogen sie über den Weg, wobei sie einen süßen Ton ausstießen.

Als das Mädchen die Augen von dem Vogelpaar ab wieder vor sich auf den Weg wandte, erkannte sie mit einem Male, daß die Gegend erschreckend öde war und die Luft voll fahlem, leerem Dunkel. Das Gefühl der Einsamkeit, bisher ihr Stolz, wurde nun ihre Furcht. Sie fühlte wieder deutlich, daß es leichter wäre, so wie ihre Schwestern zu handeln, als sich gegen das zu stemmen, was die Natur bald mit lächelnder, bald mit ernster und fast drohender Stimme auch von ihr verlangte. Indem sie in dieses Gefühl tief versank, beugte sie den Kopf und fing an, leise zu weinen. Je höher vorher ihr Stolz war, einen um so tieferen Fall that sie nun. Das Bild des Geliebten, dem ihr voriger Hochmut allen Schmuck genommen hatte, hatte wieder die guten, feinen Züge. Die edle Fassung, die in seinem ganzen Wesen und in jeder seiner würdigen Bewegungen lag, erfaßte ihr ganzes Herz, und ihr Herz schrie nach ihm. Sie runzelte die Stirn und fing an, darüber nachzudenken, sich damit zu quälen, wie sie es wohl anzufangen hätte, daß sie die Scheu überwinde, die sie gegen den hatte, den sie so sehr liebte. Sie erwog allerlei seltsame Pläne, wie sie sich gewissermaßen selbst übertölpeln konnte. Zuletzt kam sie auf den Einfall, sie wollte vor seinem Hofthor warten, bis die Morgendämmerung herankäme. Sein Hof lag zu diesem Plane einsam genug. Auch durfte sie hoffen, daß er sich bald auf den Heimweg gemacht hätte, nachdem sie den Saal verlassen hatte.

Dann, wenn er ankam — er pflegte zu Fuß zu gehen —, wollte sie sich überwinden und ihn anreden. Sie wollte ihm sagen, er möchte ihr doch verzeihen, daß sie so scheu wäre; sie hätte ihn über alles lieb in der ganzen Welt. Also fuhr sie mit dem festen Gedanken ihres Weges weiter, ihr Vorhaben wirklich auszuführen.

Aber sie war noch nicht weit gekommen, während sie die Lage, in der sie sein würde, deutlicher durchgrübelte, da merkte sie, daß der alte Trotz und Widerwille wieder aufstieg. Sie versuchte vergebens, sich ihm zu widersetzen und war nahe daran, tief und ganz hineinzugeraten. Schon war der Glanz in ihren schönen Augen erloschen: da kam sie an die Stelle des Weges, wo man seitwärts in die Mulde hinuntersieht, in welcher auf halber Höhe, keine zwanzig Schritt schräge hinunter, im Eichengestrüpp der Goldsoot liegt, und sah von ungefähr in die Tiefe. Da sah sie mitten in dem Helldunkel des kleinen Thales neben der runden, blanken Scheibe des Wassers die helle Gestalt eines Menschen; der stand unbeweglich und sah ins Wasser. Sie war sehr erschrocken, riß am Zügel und wollte die junge, feurige Stute mit gewohntem, leisem Zuruf zu raschem Trabe bringen; aber da ihr das Herz bis an den Hals schlug, versagte ihr die Stimme, und so verstand die Stute den stummen Zügeldruck als Befehl, zu stehen, und hielt ebenso unbeweglich, wie die helle Gestalt am Wasserspiegel und wie das schweratmende Mädchen auf dem Wagenstuhl.

Da kam über sie als eine Erleuchtung der helle, tapfere Gedanke, daß diese Erscheinung nicht zufällig daständе, sondern dahingestellt wäre, daß sie zur Natur gesunde. Sie sah die Gestalt, wie sie fein und stolz und stark gebaut war, wie ein Aufbau sich frei und stark auf den andern erhob, zuerst zu den Knieen, dann breiter werdend, in junger, starker Kraft zu den Hüften, dann stark und stürmend und dabei wie aufjubelnd bis zu der Brust, und dann der Kopf, der gebeugt war. Und wie sie so sah, einen Augenblick nur, erkannte sie in der Tiefe ihrer Seele, wo die reine Wahrheit wohnte, wo Gott und Natur noch in trautem, reinem Bunde mit einander hausen, daß der da der Kamerad ihres innersten Wesens war, mit dem im Geben und Nehmen, jeder mit seinen besonderen Gaben, sein eigenes, unfertiges Wesen zu einem ganzen und vollen abrunden würde. Ein Gefühl hoher Freude durchströmte ihre Glieder; ihre Augen füllten sich mit Thränen, so daß sie nichts mehr sah. Darüber mußte sie vor sich hinlachen, daß es leise klang. Die Stute zog an, der Knabe am Wasser schrack auf. Aber auch ein anderer hatte das Lachen gehört, der hinter dem Wagen her des Weges kam und bisher so vor sich hingegangen war, mit gesenktem Kopf, da er trübselige Gedanken hatte.

Er hörte das Lachen und erkannte es gleich. Er ging rascher und ging bald neben dem Wagen. „Du fährst langsam", sagte er.

Sie lachte wieder leise und sagte schelmisch: „Ich wollte so langsam fahren, damit du mich noch einholen könntest. Du mußtest ja noch deinen Rock anziehen."

Er hörte nicht weiter auf ihr Wort. Er dachte, sie hätte beim Verlassen des Saales noch gesehen, daß auch er sich gleich aufmachte, seinen Ueberrock zu holen. Aber er hörte deutlich aus der Stimme, daß jetzt endlich ihre Stunde gekommen sei, und war überfroh, und ihm lachte das Herz.

Er legte die Hand auf die Wagenlehne und ging so nebenher und sagte: „Warum bist du so früh weggefahren?"

„Was denkst du wohl, warum?" sagte sie.

Digitized by Google

„Ich denke, damit wir uns hier treffen."

„Wenn du so denkst," sagte sie, „bist du ein kluger Junge und sollst nicht länger neben mir hergehen. Komm, spring' auf."

Sie hielt die Stute an, und er öffnete das Wagenleder. Aber bevor er aufsprang, erwog er, daß es richtig wäre, wenn er ihr ein wenig Stolz zeige. Gerade in diesem Augenblick, meinte er, wäre es am Platz, damit ihre spröde Natur später nicht durch den Gedanken bedrückt würde, daß ihr Liebhaber keinen Stolz besäße, da er ihr häufiges abstoßendes Benehmen ungestraft gelassen hatte. Also sagte er langsam und ruhig, als wenn es sich von selbst verstand: „Ich will das Gesicht nicht wieder sehen, das du vorhin im Saal gemacht hast. Wenn du zutraulich sein willst, will ich mit dir fahren."

Sie nickte ihm zu und sagte lächelnd: „Komm nur herauf, du sollst es so gut haben, wie du es verdient hast," und sie legte ihre Hand auf seine Schulter.

Da stieg er auf und nahm, ohne ein Wort zu sagen, ihr die Zügel aus der Hand. Sie ließ es sich gefallen, lehnte sich zurück und sagte: „Fahr' langsam!"

„Warum?" fragte er.

„Bist so klug und weißt das nicht?"

„Ich weiß," sagte er, „damit wir recht lange unterwegs sind."

Damit legte er den Arm um sie und küßte sie herzlich, und von Stund an war sie ihm ein gutes Weib. Er führte die Zügel; und sie wünschte sich, ob sie langsamer oder rascher fahren wollte.

* * *

Jeder Dorfmann in Schleswig-Holstein weiß, daß Jacke und Hose von Blauleinen die richtige, alte Stalltracht ist, die, nebenbei bemerkt, einen stattlichen Mann sehr gut kleidet. Es ist freilich zu sagen, daß solch Blauleinen im Laufe der Zeit an den Stellen, wo viel Reibung und Nutzung ist, hellblau wird, während die geschonteren Stellen alte, dunkle Bläue behalten. Diese Buntheit kann dadurch noch erhöht werden, daß die Hausfrau neue, tiefblaue Flicken auf die Kniee und auf die Brust setzt; dann kann das Aussehen des Mannes so mannigfach werden, daß es schwer wird, zu glauben, es stecke ein ehrlicher, holsteinischer Mensch in dem bunten Josephsrock.

Es war bei Rendsburg auf der Loher Heide, und Frankreich hatte vor vier Tagen den Krieg erklärt.

Vor vier Tagen war der Gefreite Lohmann — der erst in diesem Jahre an den Folgen der Kriegsstrapazen gestorben ist — ins Lager gejagt und hatte dem Lagerkommandanten eine Depesche gebracht. Eine Minute später wußten alle Batterien: es geht gegen Frankreich. Da waren sie ohne Kommando, wie wenn Alarm geblasen wäre, an die Pferde gesprungen und hatten mit fliegenden Händen angefangen, zu satteln und zu schirren. Sie meinten, es ginge sofort los.

Hans Lohmann, des Gefreiten Bruder, zweite Schwere, Nummer drei, rechts am Geschütz, Wischer und Ansetzer, war drei Wochen lang stumm und starr. Erst am dritten Tage nach Gravelotte wurde es wieder klar bei ihm. Erstens begriff er nicht, warum es nicht sofort losging, zweitens, warum die Franzosen nicht am anderen Tage auf der Loher Heide erschienen, drittens, als die Batterien endlich unterwegs waren, wie es möglich wäre, daß die Welt so groß wäre; er hatte geglaubt, die Franzosen wohnten gleich hinter Hohen-

Digitized by Google

westedt und Heinkenborstel. Zu dem geographischen Irrtum kam ein sittlicher: Was der Hauptmann ihnen von altem Recht und von Liebe zum Vaterlande und von großen Hoffnungen gesagt hatte, das hatte er nicht verstanden. Aber nachher hatte der Gefreite Lindemann, der für ihn dasselbe war, was für die dunkle Stube die helle Lampe, ihm kurz gesagt, daß die Franzosen den alten König beleidigt hätten. „Sie haben so gethan, Lohmann." Und er hob die Hand zum Schlage.

„Wie alt ist er?" fragte Lohmann.

„Ueber die siebzig hinweg."

Von Stund an, als er das hörte, hatte Lohmann klare Erkenntnis und gutes Gewissen. „Wenn sie den alten Mann ins Gesicht schlagen, dann haben wir das Recht, ihnen an die Jacke zu kommen."

Also herrschte bei Lohmann II einige Dunkelheit.

Bei Hauptmann Gleiser aber war helles Licht.

Was hat der Mann in diesen sieben Tagen bis zum Auszug gearbeitet! Hat er nicht drei Tage lang, vom Morgen bis zum Abend, wie ein Pfahl im Sande gestanden und Menschen und Pferde gemustert? Und nie war es ihm gut genug. Der ist in diesen Tagen auch mehr als einmal starr gewesen. Er, Hauptmann Gleiser, Seiner Majestät schönster Offizier, wie er selbst sagte: er hat in diesen Tagen mehr als einmal behauptet, daß er die schlechteste Batterie hätte, die nach Frankreich zöge.

Die Schmiede war zum achtenmal an ihm vorbeigefahren, mit sechs gleichen Rappen bespannt, Schritt, Trab, Gal ... lopp ... So! Das klappte. Da entstand unten ein Gedränge. Ein langbeiniger Gaul, ein schönes Tier, wollte nicht länger gut thun. Er riß am Halfter, hoppte, kam zwischen die Reservisten, die da mit ihren Bündeln standen, und schien auf seinen Hinterbeinen Polka tanzen zu wollen.

„Wollen ihn kirre machen!" schrie der Hauptmann „Den Braunen vor."

Der Fahrer, mit starkem Schwunge hinaufgehoben; eben oben, lag er schon auf dem Rücken im Staub.

„Laß dich auf der Stelle begraben! Gefreiter Jürgens! Hinauf! Mit den Kerlen nach Frankreich!? Ich gehe allein! Ich gehe ganz allein!

Gefreiter Jürgens lag in der Höhlung im Sande, die der Fahrer gemacht hatte.

Hauptmann Gleiser sah sich um. Er sah sich um wie ein Mensch, der, im Centrum der Welt stehend, nur sich selbst als Menschen anerkennt. Er wollte das Pferd reiten. Es ist der Mühe wert, vierhundert geringwertigen Menschen zu zeigen, was Hauptmann Gleiser kann. So, mit solchen Gedanken, sah er sich um.

Unter den Reservisten, die da noch in ihren Zivilkleidern standen, hundert und einigen Mann, stand einer ein wenig abseits, in einem alten, blauleinenen Anzug, auf dem große, neue Kniestücke frisch aufgesetzt waren. Er war bei ziemlicher Länge und Hagerkeit eine Rassefigur, breitschulterig, gerade und von stolzem, schmalem Gesicht. Mancher Fürst im Vaterlande würde wünschen, daß Gestalt und Gesicht dieses Bauernjungen in seinem Hause erblich wäre. Auf dem hellen, fast weißen Haar hatte er eine blaue Schirmmütze, und in der Hand hielt er einen mäßigen Koffer. Den Mann entdeckte Gleiser.

„Gefreiter Uhl!" schrie er.

Der kam heran.

„Leichtfüßiger sind Sie nicht geworden," schrie er. „Ist der Alte Holzschuhmacher?"

„Bauer, Herr Hauptmann."

„Ist mir ganz egal! Können Sie den Deubel reiten, oder sind Sie auch so'n gebeulter Theekessel ... Los!"

Jedermann von den Männern, der an dem Tage auf der Loher Heide gewesen — die noch leben, haben graues Haar —, der weiß, wie steif und bedächtig der Gefreite Uhl aus Wentorf den grauleinenen Koffer in den Sand stellte, und wie er sich wieder aufrichtete, als knackten ihm alle Gelenke; und wie er, als er sich wieder aufgerichtet hatte und die Hand an den Braunen legte, ein anderer war, wie seine Augen sich [aufrichteten, wie aufspringende Löwen, wie er hinauf flog, wie der Braune bäumte und bockte und sich drehte und sich schüttelte, und zuletzt über den Sand jagte, daß er in einer Staubwolke verschwand, und nichts unversucht ließ, um nicht mit nach Frankreich zu kommen; wie er dann aber den Kampf aufgab, und der Gefreite Uhl, den Kopf ziemlich hoch, auf ihm wieder zurück kam.

„Uhl," schrie Gleiser, „Sie reiten das Pferd und sind Geschützführer vom sechsten Geschütz."

So zog Jörn Uhl als Unteroffizier in den Krieg.

* * *

Acht Tage später zogen sie bei strömendem Regen durch die lange Pappelallee, welche die Vierundsiebziger vor sechs Tagen durchquert hatten, als sie gegen die Spichern Berge stürmten. Es war ein jämmerliches Wetter und alle etwas müde und geschlagen.

Wer es erzählte oder gesehen hatte, blieb unbekannt: Sie sahen den alten General reiten, und einer sagte es dem andern: „Er hat eben gesehen, daß sie mit Trommelschlag einen Offizier begruben; dort links von den Bäumen. Da ist er herangeritten und hat gefragt: »Wen begrabt ihr da, Leute?« »Unseren Hauptmann!« »Laßt mich ihn noch einmal sehen,« hat der Alte gesagt, »es ist mein Sohn.«"

Gleich nachher ritt er mit seinem Adjutanten an den Batterien, die im Regen dahinzogen, vorüber. Er war keine gute Figur zu Pferde, zu dick und zu kurz. Sie sahen ihm nach und zogen weiter.

Ein jämmerliches Wetter. „Sieh da, drei tote Pferde! Junge, die sind dick geworden!"

„Du, was bedeuten die langen Beete? Das ist ja merkwürdig: da haben sie Säbel hineingesteckt?"

„Kannst nicht sehen, Mensch? Das sind frische Gräber."

„Für Menschen?"

„Ja, für Menschen. Für wen sonst? Nun laß dein dummes Reden!"

„Sieh! Da steckt ein Gewehr in der Erde. Das hat einer als Krücke gebraucht. Die Krücke steht noch; er nicht mehr."

Jämmerliches Wetter. Wie der Regen durch die Bäume schlägt!

Die Geschütze rasseln und klirren langsam vorwärts. Gräber. Lauter Gräber. Und die Pappeln sind abgeschält, und zerbrochene Zweige zeigen ihre zersplitterten Knochen.

„Wir kommen nicht an den Feind ... Wir Schleswig-Holsteiner? ... Nie und nimmermehr! ... Wir sind den preußischen Eisenfressern viel zu

Digitized by Google

unerfahren und wabbelich. Wir ziehen nur zur Parade mit. Wir sind bloß da, um hinterdrein zu fahren."

„Die Sechsundsechszig mitgemacht haben, die müssen es ausfressen."

Wer die Meinung aufgebracht hat, und ob sie richtig ist, das fragt kein Mensch.

In der Nacht biwakierten sie auf den windigen und nassen Höhen westlich von Spichern und warfen vierzehn französische Wagen, die da standen, in die Wachtfeuer. Sie waren alle still und bedrückt, wenn auch viele laut lachten und viel sprachen. Der Feldwebel knurrte die ganze Nacht, daß die schönen Wagen verbrannt würden, und ließ gegen Morgen die Eisenteile auf den Feuerstätten zusammentragen und freute sich, daß er sieben Franken für die Batteriekasse gewann.

Die Batterien zogen weiter. Es wurde mühselig. Dies ewige: weiter, weiter. Lieber 'mal 'ran an den Feind, ihn schlagen und dann wieder nach Haus. „Wer soll sonst pflügen und säen? Der Herbst kommt heran. Vater kann nicht allein für den vollen Stall sorgen. Und die Mutter? Und das Mädchen?"

„Wir ziehen immer weiter in Frankreich hinein! Ich glaube: wir haben Weg und Steg verloren. Wenn die Geschichte man gut geht."

Weiter, immer weiter!

Wie ist Wentorf klein geworden! Wentorf, Mittelpunkt und Nabel der Erde! Es gibt ja wohl zehntausend Dörfer in der Welt und Menschen wie Sand am Meer. Erst war unsere Batterie allein gewesen, damals, als sie auf zwei Dampfschiffen über die Elbe setzten. Dann waren sie Regimenter geworden, dann ein Heer. Seit gestern waren sie ein Volk.

Die Batterie hielt am vierzehnten auf einer Anhöhe, an einem Kreuzwege. Neben Jörn Uhl hielt Hauptmann Gleiser. Da lagen und marschierten Regiment an Regiment, Kanonen und Reiter und endlose Wagenzüge, Mensch an Mensch, bis an die Höhen in dunstiger Ferne.

Da wandte Gleiser sich um: „Uhl, was sagen Sie?"

Jörn Uhl starrte hin und sagte nichts.

„Sie Bauer! Das Vaterland, Deutschland reißt sich aus alter Not!"

Er riß das Pferd herum und sagte nichts.

Da sah Jörn Uhl noch einmal auf, und sah all die ziehenden Menschen, die Alle nach *einem* Ziele strebten, und fühlte die Größe der Zeit.

In der folgenden Nacht zogen sie bei Fackelschein über einen Fluß.

Am sechzehnten hörten sie Kanonen von ferne, zur Rechten, von Höhen herunter. „Da gibt es ein wenig Geschützkampf! Sieh 'mal an! Aber zweitausend Schritt! Ein wenig Feuerlärm!" Weiter dachten sie nicht nach.

Es kam aber etwas wie Neugier über sie; und über das Ganze kam eine Unruhe, wie eine Jägerunruhe.

Der achtzehnte brach an, und sie sahen wieder, wie vor vierzehn Tagen, frische Gräber, diesmal in der hellen Sonne.

Elf ist die Uhr.

„Ein schöner Tag."

Wenn nur die Gräber nicht wären.

Es war doch gut, daß sie in der Reserve blieben. Vorgestern und so immer. Immer hinterher. „Wir sind ja viel zu junge, frischgebackene Truppen, dazu aus der neuen Provinz. Wir kommen nicht an die Front. Und das ist gut ... Und das ist schade ... Nein ... es ist doch gut. Ich muß zu meinem

Digitized by Google

Vater .... Ich muß zu meinem Mädchen. So jung noch! Ich will noch was erleben! Zehn Jahre will ich noch leben. Dann meinetwegen."

Elf ist die Uhr.

So still wie am Sonntag in Holstein. Nur das Klappern und Stoßen der Geschütze und das Knarren und Janken des Lederzeuges.

„Merkwürdig! ... Da vorne rechts!" ...

„Siehst du?"

„Die Schwere biegt wahrhaftig vom Wege ab auf die Höhe!"

„Dort rechts, Mensch! Kannst nicht sehen?"

„Was will die da?"

„Weiß ich es?"

„Wie still und schön ist der Tag."

„Wir kriegen in diesem ganzen Feldzuge kein Pulver zu riechen. Bald heißt es: umkehren in die Heimat!"

„Es ist doch dumm, so wiederkommen und nichts erlebt haben! Nachher kommen die großschnauzigen Preußen und reden hinterm Bierglas von ihren Heldenthaten, daß die Balken sich biegen, und wir müssen das Maul halten."

„Jan Busch, wo hast du die Pfeife her?"

„Die gab mir meine Wirtin in Dingsda, und ich sollte an sie denken."

„Sieh! Da oben die erste Reitende!"

„Siehst du?"

„Was will die da oben? ... Mensch, was bedeutet das?"

„Gut schwenken die jungen Pferde!"

„Da stehen die sechs."

„Das ist so ein übereifriger Hauptmann."

„Vater sagte: bei Idstedt ..."

„Mensch, red' nicht von Idstedt!"

„Was ist das?"

„Die feuern?" ...

„Die feuern?" ...

„Batterie ... trab ... trab" ...

Hauptmann Gleiser sieht über seine Batterie hin.

Den Blick vergißt keiner. Das ist Ernst.

Wer sieht noch etwas? Wer hört noch etwas? Wer redet noch?

„Batterie Gal ... lopp!"

* * *

Nein, es geschah kein Wunder. Es geschah etwas sehr Gewöhnliches. Es kam ein Unwetter, und es kam der Tod. Das gab frische Luft, daß Jörn Uhl den letzten Druck verlor, der noch auf seinem Kopfe lag.

Der Regen ging vorüber; es kamen Tage voll heißen, grellen Sonnenscheins. Und an jedem Tage, gegen Abend, lag über der Elbe eine schwere, dunkle Wolke und grollte kurz auf. Einige sagten allerdings, es würde bei Cuxhafen von den Kriegsschiffen geschossen; aber ältere Leute wußten genau, daß da ein Gewitter gebraut würde: „Das kann blos nicht über die Elbe kommen."

Am Abend des dritten Tages meinte man sicher, es käme. Es war eine laurige, weiche Luft. Die Tiere auf dem Felde hörten auf zu grasen und standen wartend an den Hecken. Aber es geschah wieder nichts.

Digitized by Google

Der Kleinknecht vom Nachbarhof ritt nach dem Abendbrot zum Schmied und rief den Mädchen auf der Uhl, die am Backhaus standen, zu: „Heute nacht hat mir geträumt, die Uhl stände in hellen Flammen. Am Westgiebel brach es heraus und lief so bedächtig, wie eine Katze, den First entlang."

Am anderen Morgen war große Aufregung im Hause. Es war Sonntagmorgen, und Wieten hatte in gewohnter Weise abends vorher ihr Hemd gewechselt und hatte, nach einem alten, guten Glauben das ausgezogene Hemd vor ihr Bett auf den Fußboden gelegt. Und am Morgen lag da, wo das Hemd gelegen hatte, Asche verstreut. Mädchen und Knechte liefen zusammen und beredeten den Fall; es gab ein Hin- und Herreden und Lachen, und das Mädchen, das mit Wieten in derselben Stube schlief, schüttelte den Kopf und wunderte sich, daß sie von dem Brandgeruch nicht aufgewacht war. Wieten ging mit ängstlichen Augen unruhig umher und sagte nichts. Die Leute gingen ein jeder an seine Arbeit und brachten die Geschichte am selben Abend noch ins Dorf.

Thieß Thiessen war wieder einmal von Hamburg gekommen und einige Tage auf der Uhl geblieben. Er ging den ganzen Tag neben Jörn Uhl her und redete auf ihn ein und suchte ihn an den Gedanken zu gewöhnen, daß er die Uhl aufgeben müßte.

„Ich will dir gern mit einigen tausend Mark helfen, aber du weißt, der Heeshof kann nicht viel Schulden tragen."

„Du sollst mir nicht helfen," sagte Jörn Uhl; „aber das andere, das Davongehen: das ist auch nicht leicht. Dort auf dem Osterkrug habe ich gepflügt, als ich zwölf Jahre alt war, der Pflugsterz schlug hin und her, daß mir fast schwindlig wurde; und jedesmal, wenn ein Pferd den Kopf vorstreckte, riß es mich nach vorn; denn ich hatte die Leine um den Hals gelegt. Todmüde war ich von der Angst und dem Gehen in der Furche."

Er zog den Kleinen, der neben ihm ging, näher an sich heran. „Als ich später vom Feldzug zurückkam und Lena Tarn meine Frau wurde, da ist kein Ständer im Haus und keine Latte, da ist kein Rethhalm auf dem Dache, dem ich nicht zugenickt habe und habe gesagt: ›So, nun seid ihr in guter Hut, nun sorge ich für euch.‹ Es ist wohl nicht anders, Thieß, ich muß den Hof fahren lassen, aber leicht ist es nicht: ich lasse Lena Tarns mühselige Arbeit fahren, und ich verkaufe ihr fröhliches Singen an fremde Leute. Und all die bitteren Jahre, die dann kamen . . . ich mag nicht darüber reden. Und, Thieß: Wenn nun eines Tages Elsbe aus dem Elend wiederkäme, und wildfremde Menschen öffnen ihr die Thür? Ich weiß wohl, ich muß hinaus: ich kann keine Zinsen mehr zahlen; aber leicht ist es nicht."

Am anderen Morgen ging Thieß wieder fort.

An diesem Tage zog das Gewitter herauf.

Am Spätnachmittag hob sich eine tiefdunkle Wolke aus dem Meer, stand hoch über der Marsch und warf im Zorn gerade Blitze wie goldene Speere in das Land. In der Ferne am Seedeich leuchtete ein Feuer auf. Die Wolke kam höher und näher und stand gegen sieben Uhr abends, voll zum Bersten, gerade über Sankt Marien. Die Männer, die auf den Feldern gearbeitet hatten, suchten im raschen Gang ihre Häuser; die Frauen standen an den Thüren und sagten: „Ist gut, daß du kommst;" die Kinder liefen von ihren Spielplätzen in die Thüren.

Da brach es los.

„Das war ein Schlag!"

Digitized by Google

„Das hat eingeschlagen!"

Die Leute traten heraus und sahen sich um und sagten einer zum andern: „Es ist nichts zu sehen." Gleich darauf fing es an zu gießen. Die mächtige Wolke brach und fiel auseinander und überdeckte, blaß und grau geworden, den ganzen Himmel.

Es war nichts geschehen.

„Siehst du, Wieten?" sagte der alte Knecht, „das mit dem Hemd" ...

„Sei du still", sagte Wieten.

Wieten ging wieder in die Küche, und der Knecht kletterte die Leiter hinauf, um Heu hinunterzuwerfen. Da kam der Kleine mit seinem fünfjährigen Spielkameraden auf die Diele gesprungen und sagte: „Kassen, wir wollen mit hinauf."

„Junge", sagte der Alte, „du weißt, ihr dürft das nicht."

„Ach was! Wir gehen mit!"

Da stiegen sie hinter dem Knecht die Leiter hinauf und kletterten den schrägliegenden Heuberg hinauf bis ganz nach oben.

„So", sagte der Kleine, „nun können wir nicht weiter."

„Komm her, ich will dich aufheben, daß du durchs Uhlenloch sehen kannst."

Bald darauf kamen sie beide wieder herunter, und der Knecht sagte: „Na, habt ihr's schon satt?"

Es wurde acht Uhr, und Wieten schickte den Jungen zu Bett. „Du", sagte er, „ich muß dir man was sagen: Ich bin auf dem obersten Heuboden gewesen, zusammen mit Fritz Hanssen."

„So ... das hat dein Vater dir verboten."

„Wenn ich dir aber was erzähle, sagst du es nicht nach."

„Was du wohl zu erzählen hast."

„Soll ich mal sagen? Fritz Hanssen ist da ganz oben gewesen, weißt du, wo am Dach das kleine Fenster ist; und was meinst du: da hat eine furchtbar große, schwarze Katze gelegen. So groß wie ein Kalb. Die hat zwei glühende Augen gehabt und ist auf ihn losgeschlichen."

„Nun leg' dich hin und schlafe," sagte sie, ging hinaus und sprach mit Jörn Uhl. „Jörn", sagte sie, „hat man nicht schon erzählt, daß ein Blitz stundenlang in einem Hause gelegen hat, ehe er zündete? Es war ein furchtbarer Schlag. Auch redete der Junge so sonderbar. Thu' mir den Gefallen und geh' noch auf den Heuboden; mir ist so ängstlich zu Mut."

Der stieg auf den Boden, kam wieder herunter, ging um Haus und Scheunen und fand nichts Verdächtiges.

Es wurde zehn, und sie waren alle zur Ruhe.

Da meinte der Blitz, daß Haus und Menschen sein wären, und machte sich leise auf den Weg. Er wand sich mit langem, glattem Leib, blank wie ein gut gebrauchter Spaten, langsam zwischen Heu und Dach. Wo er, mit den dünnen Armen vorlangend, hingriff, schwellte rote Glut auf. Als er sah, daß, aus Mangel an Luft, Flamme nicht aufkommen konnte, glitt er schwellend bis ans Fenster. Das Fenster zersprang. Die Eule, die im Giebel saß, flog mit lautem Uhschrei auf.

Wieten war von ihrem Bett aufgestanden, schlich sich aus der Stube auf den Mittelgang und sah durch die Scheiben der Verbindungsthür auf die große Diele. Alles dunkel und still. Da ging sie wieder hinein und setzte sich auf den Rand des Bettes, in dem der Knabe schlief und horchte.

Digitized by Google

„Es sind Menschen im Haus . . vier hier . . drei da . . zwei in der Knechtskammer . . und Jörn . . Mehr doch nicht? . . Doch nicht mehr? Nein mehr nicht. Das Kind zuerst. Ja den Alten nicht vergessen! Zehn Menschen . . zehn . . zehn . . . Die Tiere sind auf der Weide bis auf einige . . .“

Sie hörte einen Ton von der großen Diele her und stand wieder gerade aufrecht.

„Es muß etwas unterwegs sein, irgend etwas. Ich fühl's in allen Gliedern. Vielleicht hat mich der furchtbare Schlag so aufgeregt; vielleicht ist es etwas anderes.“ Sie stand wieder auf und horchte mit vorgebeugtem Leib. „Hör', hör' . . . es ist doch nicht ruhig im Haus. Es schleppt und wühlt; sie tragen mit ihren Siebensachen, mit Ketten und Töpfen“ . . . Sie schlich wieder nach der Thür. „Ich wußte früher einen Spruch, wie hieß er noch?

Gott und Petrus gehen über's Land,
Sie sehen brennen einen Brand,
Brand, du sollst nicht hitzen,
Brand, du sollst nicht schwitzen,
Bis die liebe Mutter Gottes
Ihren andern Sohn“ . . . .

Ehe sie ausgesprochen hatte, als sie die Thür noch öffnete, kam von der großen Diele ein knisternder Ton, als wenn man junges Holz in eine helle Glut wirft.

„Feuer!“ schrie sie, „Feuer!“

Das Mädchen, das in der Stube lag, hob sich jach im Bett: da lag ihr schon das Kind im Arm: „Du gehst mit dem Jungen nach Jasper Krey und siehst dich nicht um.“

„Jörn! Jörn!“ . . Die Stimme konnte wohl Tote wecken.

Was ist das für ein Greifen nach der Kleidung, für ein gewaltiges Arbeiten des Gehirns, für ein Hin- und Hergreifen der Hände. Und nachher weiß man nicht, was man gedacht und gethan hat.

Jörn konnte später nicht sagen, warum er zuerst nach der alten Lade griff, und wie er das schwere Ding, das weder Griff noch Handhabe hatte, und auf welchem Wege er es hinausgetragen hatte. Er erinnert als erstes, daß er wie einer, der von draußen zur Rettung in ein fremdes Haus stürzt, in die Stube gelaufen ist und den schweren, alten Mann, der vor Angst um sich schlug und laut schrie, in die Bettdecke gewickelt, auf den Hofplatz und über den Weg getragen und in Jasper Kreys Stube in die eingemachte Bettstelle gelegt hat, die auf der anderen Seite des Ofens ist.

Dann lief er zurück, und nach dem Gefühl, das dem Landmann innewohnt, rannte er in den Stall, schnitt die drei Pferde los, die da standen, und führte die wild sich hebenden Tiere einzeln hinaus.

Es stand schlecht um ein Fohlen; der Knecht und herzugelaufene Nachbarn konnten nicht mehr zu ihm kommen, aber da war eine Thür, die war jahrelang nicht geöffnet. Daran dachte er und nahm einen Windelbaum, der da zufällig lag und schlug mit zwei Stößen die Thür ein und holte das Tier glücklich heraus.

Nun war nichts mehr zu machen. Als er mit angesengtem Haar und blutender Hand noch einmal hinein wollte, stellte sich ihm der Lehrer, der gerade angelaufen kam, in den Weg: „Menschenleben ist mehr wert.“

Digitized by Google

Da warf er mit verzweifelter Bewegung das Messer weg und ging nach vorne, um das Brüllen der Kuh nicht zu hören, die mit ihrem neugeborenen Kalb hinter den Flammen stand.

Vom abschießenden Rethdach getroffen und von dem Rauch, der von der großen Scheune herkam, bedrängt, mußte er weiter von den Gebäuden weggehen und kam nach der Einfahrt. Die Spritze jagte an ihm vorüber in den Hof; dicht vor den Pferden lief der kleine Junge quer über den Weg auf ihn zu und schrie weinend: „Vater, ist das Fohlen verbrannt?“ und umklammerte seines Vaters Beine.

Jasper Krey kam zu ihm, geschwärzt an Gesicht und Händen, und sagte: „Wir haben die Kuh auch noch gerettet. Durch Küchenthür und Backhaus;“ und ging wieder fort.

Jörn Uhl stand und sah in die Flammen; sein kleiner Junge stand neben ihm.

Die Böden des Vorderhauses bogen und wanden sich, und nun langte eine feurige Hand in die Staatsstuben der Uhl. Auch an die Thür schlug es und glitt und brannte, und die obere Füllung sprang auf, und die glühende Hand langte nach dem Griff. Der Kronleuchter stürzte klirrend auf den Tisch, der Tisch brannte, und plötzlich sprang der gelbe Gast mit Katzensprung auf's Fensterbrett, hob die Gardine und schlug die Fenster ein. Da gab es frischen Zug! Die ganzen Decken stürzten in die Stuben; der Nachthimmel schien hinein.

In dieser Stunde, als die Staatsstuben der Uhl in rotem Feuer lohten und auffahrende Feuergarben die nachtdunklen Weiden erhellten, welche im Halbkreis um Wentorf liegen, kam von Sankt Mariendonn her, längs dem schmalen Kirchensteig, an der Au entlang, der Tod. Er mied den Feuerschein, indem er auf der Fohlenweide den Steig verließ. Er ging schräg hinüber, stracks auf Jasper Kreys Haus zu, das, klein und niedrig, mitten im roten Schein unter den hohen, hellerleuchteten Pappeln lag. Wieten Penn, die vor dem Bett stand und auf ihn wartete, trat mit weitgeöffneten Augen zur Seite und machte ihm Platz. Er trat heran, legte seine Hand mit festem Griff auf die Schulter des Schlafenden. Der zuckte zweimal. Da stand der Atem still.

Da fing Wieten Penn an, mit Trina Kreys Hilfe alles zu verrichten, was nötig war.

Rundschau.

Literatur.

* Von der „Berliner Range“ und ihren Geschwistern.

In den Niederungen des literarischen Geschmacks, dicht am Kolportagesumpf, da wo sich der traurigste Lesepöbel sein Futter holt, wuchert, wie unsre Leser wissen, seit einiger Zeit ein neues Unkraut. Der's mit zäher Geschäftsmache kultiviert, ist unser alter Freund Richard Bong. Denn daß er es ist, der Fräulein Margarethe Michaelson, genannt Ernst Georgy, zum „Weiterschaffen“ mit Geld und guten Worten aneifert, wird uns in den Bänden der „Berliner Range“ wiederholt versichert. Der an sich ganz nette und zunächst auch mit einer gewissen Frische angefaßte Gedanke, von den Streichen einer Großstadtgöhre zu erzählen, ist jetzt lange totgehetzt. Nun ist aber Lotte Bach, die Range, im zehnten Band eben erst junge Frau geworden. Setzt uns Margarethe Michaelson die Schicksale ihrer Heldin auch weiter in so homöopathischen Dosen vor (jedes neue Kind ein neuer Band) und scheut

ihr Verleger keine Kosten (es kann ja auf der reichlichen halben Million verkaufter Bände stehen) und schickt sie zwischennein noch nach Transvaal und China, so ist Aussicht vorhanden, daß sie etwa beim zwanzigsten oder dreißigsten Bande das Matronenalter der Buchholzen, die gegen sie eine wahre Dichtergestalt ist, erreicht. Welche Aussichten aber eröffnen sich dann noch bis zur Urgroßmutter?

Jung stirbt Lotte Bach sicher nicht, denn Margarethe Michaelson hat mit schöner Offenheit zugestanden, daß sie gerne „im Verdienen bleiben“ möchte. Die Frage ist nur die: wird es ihr gelingen, in noch lüderlicherem Deutsch mit noch widerlicherer Dreistigkeit noch plattere Trivialitäten vorzubringen und die völlige Unkenntnis der Kreise, die sie darstellen will, noch schlagender zu beweisen? Wenn — ein Beispiel aus hunderten — die Geheimratstochter Lotte ihren Lehrer: Ferkel, Schweinzeugs, ölig Borstenvieh betitelt oder bei einer Begegnung ihren vornehmen Bräutigam in überströmender Liebe Wonneknopp, Wonnevieh, süßes Monstrum, Affenschwanz, Herzenswonneschöps nennt, kann es der Autorin da glücken, auch bei eifrigem Studium des Grünkramjargon noch Steigerungen zu finden? Wenn die Range schon im ersten Band davon spricht, daß sie mit ihren Kindern jeden Tag unter die Linden rennen und ihnen den alten Kaiser, Bismarck und Moltke zeigen wolle und weiter „von glühendem Patriotismus strampelnd“ von dem kleinen „piep-klugen“ Enkel spricht, der zu den größten Hoffnungen berechtigt und dann, 50 Seiten weiter, wenige Wochen später damit renommiert, „daß sie alle drei Kaiser von Angesicht zu Angesicht gesehen“ habe, läßt sich solche sachliche Schluderarbeit noch überbieten? Wird sie die Scharmützel, die sie öfter mit der deutschen Sprache führt, wenn sie z. B. den Kunstmaler A. seiner Frau erklären läßt: „Du hast einen Genie zum Gatten“, in einen regelrechten Kriegszustand verwandeln können? Allerdings, ein wenigstens für Deutschland fast neuer Gedanke, den Bong hier einführt, ist noch sehr „ausbaufähig“. Geschäftliche Anzeigen an den Schluß eines Bandes zu setzen, ist eine alte Verlegersitte, gegen die sich im allgemeinen auch nicht viel einwenden läßt — Bong macht von ihr jetzt weniger Gebrauch, sie wirkt wohl nicht genug. Eine schöne neue Einrichtung ist die, Inserate schlichtweg in den Text zu drucken. Z. B.: „Und du glaubst doch nicht, daß er eine Andre liebt?, sagte sie bebend. Schmerzloses Zahnziehen, ohne Narkose (eigene Erfindung), bei X. X., da und dort. Ich muß dir das Furchtbare enthüllen, antwortete er“ u. s. w. Auf diese Weise macht eine neue „Berliner Kolportage-Roman-Bibliothek“ ihren Schnitt. Aber Bong versteht sich noch besser aufs Geschäft. Er bringt Arm in Arm mit Frl. Michaelson die Reklamen mitten im Text als Text. Also nicht nur in mechanischer, sondern in chemischer Verbindung Geschäfte aller Branchen werden da mit genauer Adresse empfohlen. Für Schauspieler und für den neuen seriösen Roman, den Frl. Michaelson nebenbei schreibt, vor allem aber natürlich die „Moderne Kunst“ wird Tamtam geschlagen.

In einer Reklame, die Bong außerdem noch — doppelt reißt nicht — am Schluß von Band VI der „Range“ bringt, nennt er diese seine „Moderne Kunst“ bescheiden „die beste Zeitschrift der Welt“. Daraufhin muß man sie sich doch wieder 'mal ansehen, sollte sie sich so verändert haben? Während noch das Oktoberheft außer einigen Blättern, die das Dekorum wahren und zugleich etwaige ernstere Leute beim Abonnement halten sollen, mit kunst- und geistlosen Zirkus-, Atelier-, Sport- und Sklavinnenhandel-Bildern auf die Lüsternheit skrupellos

Digitized by Google

und raffiniert spekuliert, ist das Weihnachtsheft ganz auf das festlich. gerührte Gemüt gestimmt. Da wird uns vorgeführt: „Wenn alle Welt fröhlich ist“, zuckersüße tanzende englische Kinder von Goodman, „Das Paradies auf Erden“, eine Mutter mit ihrem nackten Engelskind, ein schwaches Bild von Tadema, Danckelmanns Verhaftung am Weihnachtsabend von Sturtevant und ein samt der Erklärung geradezu unglaublich gemütsrohes sog. „humoristisches“ Bild: Das „Freibillet“ von Cucuel. Damit doch aber am deutschen Feste schandehalber auch ein paar deutsche Maler vertreten seien, erhalten wir außer einer sehr schwachen Caecilie von Schleibner und den forsch berittenen heiligen drei Königen von Speyer, außer den üblichen Hunde- und Katzenbildern schelmischen „Gemüts“tons zwei farbige, stark demimondäne Dämchen von Schram und von Wobring, von denen uns die eine als „Blumenkönigin auf dem Weihnachtsbazar“ plausibel gemacht, die andre aber gar als „Herzensdieb“ vorgestellt wird. Die Merkmale des Stumpfsinns bestellter Arbeit tragen die Blätter „Weihnachten im Zirkus“ und „Töff, töff, töff!“ (sie hat ihm ein Automobil geschenkt und er tutet ihr jetzt unterm Weihnachtsbaum die Ohren voll) deutlich an der Stirn. Und so geht's weiter durch das „überaus reichhaltige“ Heft. Auch das begleitende Wort ist um nichts besser. Irgend etwas von ernsthafter „moderner Kunst“ bekommen wir weder zu sehen noch zu lesen. Ueberall ein bewußtes Spekulieren auf das Platteste oder auch das Gemeinste, eine schlechtweg ekelerregende Geschäftsmacherei. Von innerlicher Kunst ist auch nicht ein einziges Stück in diesem „Weihnachtshefte“.

Als der Kunstwart vor einer Reihe von Jahren den Kampf gegen die Bongsche Wirtschaft aufnahm und auf das ästhetisch Hohle und ethisch Niedrige dieser Mache hinwies, die, blendend mit technischer Brillanz und farbiger Eleganz, allen Bestrebungen auf Vertiefung des Kunstgefühls auf das Gefährlichste entgegenwirkt — da war noch die Zeit, da alle Blätter ringsum selbst die Bongschen Waschzettel über das Jubiläum dieses „um die deutsche Kunst so hochverdienten Mannes“ zustimmend abdruckten. Mittlerweile hat Bong die „Berliner Range“ herausgegeben und damit den ernsteren Leuten die Augen über sich aufgemacht. Sollte man's aber für möglich halten, daß selbst diese Erbärmlichkeiten in unsrer Presse gelobt wurden, ja daß es sogar anständige Blätter gibt, die noch heutigen Tags Bongsche „Kunst“ empfehlen? Daß selbst die „Zeitschrift des Vereins deutscher Zeichenlehrer“ dem Rezensionsexemplar oder Gott weiß wem sonst zu liebe in demselben Hefte die Bongsche „Moderne Kunst in Meisterholzschnitten“ für den Weihnachtstisch empfiehlt, in dem sie über den Dresdener Kunsterziehungstag berichtet? Die deutsche Familie zum mindesten sollte den Bongschen Verlag endlich aus ihrem Hause weisen, so gut wie jede Dirne, auch wenn sie seidene Roben trägt.

Carl Meißner.

Theater.

* Von den Berliner Bühnen haben wir noch einiges als Nachtrag zu erwähnen:

Im Berliner Theater gab man „Alt-Heidelberg,“ Schauspiel in fünf Aufzügen von Wilhelm Meyer-Förster. Der Verfasser erzählt, wie ein junger Erbprinz in das gesellige Treiben der Heidelberger Studenten gerät, sich auch stark in ein Mädchen aus dem Volke verliebt, nach kurzen Monaten aber unerwartet nach Hause gerufen wird, um sein Land zu regieren. Als er dann zwei Jahre später, von sehnsüchtiger Erinnerung übermannt, Heidelberg besucht, sieht er, mit einziger

Digitized by Google

Ausnahme des Mädchens, alles anders. Aufs schmerzlichste betroffen geht er wieder an die Regierung und heiratet die Prinzessin. Dieser Stoff wird in unterhaltsamen episodischen Vorgängen geboten, in denen der Hofton mit der feuchtfröhlichen Burschenweise und dem gefühlvollen Wesen der ersten Liebe so bunt und so breit wie möglich kontrastiert ist. Es geschieht das ohne Eigenart, durch romanhafte abgebrauchte Mittel und unter Verzicht auf jede tiefere Begründung des Zusammenhanges. Meyer-Försters Auffassung z. B. des studentischen Lebens als eines beständigen Pokulierens und Erlustierens ist „poetisch" doch nur im schlecht angelesenen Philistergeschmack. Die belobte fröhliche Ungebundenheit seines Talentes, die in solcher Schönfärberei zum Ausdruck kommen soll, zeigt unsrer Meinung nach eher, daß ihm das Gefühl einer höheren Verantwortlichkeit seinem Stoffe gegenüber fehlt; ohne das aber ist noch keine Dichtung entstanden. Im übrigen fürchte ich, daß das träumerische Wohlwollen, mit dem Publikum und Kritik das Stück aufgenommen, kein andrer als Meyer-Förster selbst wird bezahlen müssen, nämlich mit seinem nächsten Werke.

Das neue Schauspiel von Felix Philippi, „Das große Licht", wurde im Schauspielhause gegeben. Der große edle Baumeister wählt sich einen jungen Maler, daß er ihm helfe. Dem Maler aber steigt's in die Krone, er hält alsbald sich für das große, den Meister für das kleine Licht, malt diese Gesinnung sogar schnöde an die Münsterwand und benimmt sich überhaupt als ein rechter Neidhammel stets so unpassend wie möglich. Vermahnt und dann heftig zur Rede gestellt, verliert er den Verstand, findet ihn aber nach wenig Stunden wieder, um vor dem Meister alles, alles zu bereuen. Da er diesem aber just auf dem Gipfel des Ruhmes, in der Kuppel des Domes, und in der unzweideutigen Gesellschaft des Mädchens begegnen muß, das er, der Maler, liebt, verliert er begreiflicherweise gleich wieder den Verstand und stürzt sich dann leider sofort vom Turm herab. Um das Grausige des Sprunges zu mildern, wird er in feierlicher Begleitung von Glockenton, Orgelklang und Halleluja ausgeführt.

Die erschütternde Wirkung dieses brillanten Theaterstückes wird durch die großartigsten Unterredungen über freie, wahre und falsche Kunst erst „voll und ganz." Die erstaunliche Sicherheit des Verfassers in der geschickten Anwendung unserer schönen deutschen Zeitungssprache verläßt ihn selbst in den schwierigsten und packendsten Kraftszenen nicht. Wissen Sie — fragt den Rivalen aufs Tiefste empört „der Meister" — „wissen Sie, was Sie sind? — — — Sie sind der größte Irrtum meines Lebens." Und ein andermal heißt es nur zu wahr: „der Held, den das Publikum erst ernst nahm, entpuppte sich als ein ganz erbärmlicher Possenreißer." Man käme in Versuchung, diesen Satz auf Philippi selbst anzuwenden, wenn das andauernd dankbare Verhalten seines Publikums dem nicht entgegen wäre; und schließlich sind ja auch Possenreißer, ob heldisch oder lustig, an ihrem Ort ganz nützliche Leute. Auf unsrer vornehmsten Schaubühne sollte freilich kein Raum für sie sein, und wenn er sich noch so gut bezahlt machte.

Wolzogen hat sein „Buntes Theater" neu in einem Hause aufgethan, das von C. Kortüm und August Endell erbaut wurde. Da es, wie leider fast alle privaten Theater Berlins, ein „Hof"-Theater ist, mußte die Außenarchitektur aufs Einfachste beschränkt bleiben. Umsomehr Sorgfalt ward aufs Innere verwendet, und so hat denn Berlin zum ersten Male wieder seit Schinkels Schauspielhaus einen Theaterraum eigenen Stiles. Trotz ungünstiger Platzbedingungen — der Zuschauerraum ist rechteckig breit

Digitized by Google

mit gradlinig verlaufenden Rängen saalartig vor die Bühne gelegt — wird das notwendige intime Raumbehagen sofort lebendig, da alles, ohne beengt zu sein und zu beengen, doch hübsch beisammen ist. Die Auflösung des bisher obligatorischen Prachtfoyers in behagliche Plauderstuben glückte sehr gut, schade nur, daß den Besuchern des zweiten Ranges der gerade Weg zu diesen Annehmlichkeiten verschlossen ist; eine solche Klassenjustiz treibt ja nicht einmal das doch gewiß feudale kgl. Opern- oder Schauspielhaus. All dies Konstruktive ist nicht sonderlich groß, aber gut; schön freilich wird es erst durch Endells Innendekoration. Wie hier die Farbe redet, redete sie bisher in Berlin an öffentlichem Orte noch nie. Vom Boden über die Wände hinauf zur leichtgewölbten Decke stufenweis sorgsam aufgelichtet, bleibt sie, von mannichfaltigem Tupf- und Aderwerk eigen durchmischt wie durchmustert, stets doch dezent im Hintergrunde. Eher schon ist den dekorativen Zierformen zittrige Unrast, jenes wirblichte Treiben einer ins Neue hinaustastenden Phantasie anzuspüren, wie sie Endell eignet. Die krause Relief-Umrahmung der Bühne zeigt das, und die Beleuchtungskörper z. B., in dreikantiger Dütenform über die ganze Decke ausgestreut, hängen da gleichwie umgestülpte chinesische Türme. Freilich ermöglichen sie nach dem Verdunkeln des Raumes eine versteckte Anleuchtung der Decke und geben so ein magisch abgetöntes Dämmerlicht von erlesener Feinheit. Kurz, wohin man sieht: Einfälle über Einfälle, bis zum Gucksensterausschnitt, zur Thürklinke, zu den Platznummern hinab, oft barock, aber vor allem doch Einfälle aus fruchtbar treibendem Phantasieleben heraus, und gottlob ohne alles kostspielige Prunkwesen mit den einfachsten Mitteln verkörpert. Nun wäre nur zu wünschen, es fiele recht bald ein anständiges Bündel feurigen Pechs und Schwefels von oben herab, unsere grausam öden Theaterbuden von Grund aus zu verzehren. Denn die hohe Finanz der Theaterunternehmer neigt, so scheint es, gerade jetzt diesem Neuen, dieser Raumstilisierung besonders wohlwollend zu, und es fragt sich ja leider, wie lange.

Was Wolzogen in solch hübschem Rahmen den reichen Leuten darbietet, schaut leider — ich urteile nach dem Eindrucke nur einer Vorstellung — vorläufig mehr ledern als witzig drein. Einen ganzen Abend davor stillzuhalten, ist nicht ganz leicht. Einige verwegene Spießläufe wider das Philistertum, etwas literarisches Windfechten, dazu „vorgelebte" Gesellschaftspoesie in klingenden Reimen, und neuerdings auch zauberische Neuromantik mit Musik, welch letztere Bogumil Zepler bemerkenswert geschickt im Stile Richard Wagners erfunden hat — damit wäre das Bild wohl voll. Der Humor und die derbe Zeitsatire kommen leider immer noch schlecht weg darin.

Das Gastspiel der japanischen Gesellschaft Sada Yacco und Gemahl erinnert nur zu deutlich an das, was unsrer Kleinkunst zumeist fehlt: an den harmlosen Zusammenhang mit der Natur. Ich denke dabei weniger an die schon sehr europäisch übertünchte Mimik des Mannes als Shylock in japanischem Zuschnitt, sondern vielmehr an den außerordentlich lebendigen Tanz der Sada Yacco, der im meisterlich bewegten Spiel der Formen und Farben dem Auge einen ganz seltenen und reinen Genuß gewährt. Wir lernen wieder einmal das Ursprüngliche des Tanzes verstehen. Nur freilich wird man aus dem graziösen Können dieser einen begabten Frau noch keine allgemeinen Schlüsse ziehn und prophezeien dürfen: wir blickten hier „in etwas Zukünftiges". „Wird dieses Asien ein neues Griechenland für uns werden?", fragt Julius Hart.

Digitized by Google

Ich meine, mit solchen Gedanken verliert sich die natürliche Freude am ausgeprägten Charakter und Stil einer fremden Rasse grade dorthinaus, wohin wir nicht wollen: in selbstvergessene Fremdländerei. E. Kalkschmidt.

* Münchner Theater.

Der akademisch-dramatische Verein veranstaltete im Münchener Schauspielhause eine Aufführung von Arthur Holitschers Drama „Das andere Ufer". Holitscher besitzt schriftstellerische Gewandtheit und vermag's wohl auch, hin und wieder stimmungsvoll zu schildern. Da wäre denn eine weitere Entwicklung bei ihm immerhin noch möglich. Was er fürs Erste bietet, ist freilich so deutlich unreifes Zeug in modernitischem Alltagsstil, daß ich mich darüber kurz fassen kann. Holitscher schildert uns einen Mann, der opferbereit ans „andere Ufer" hinüberfährt, d. h. in den Tod geht, wie ihm der Geliebte und Jugendfreund seiner Frau rücksichtslos klar macht, daß er, der Gatte, ihr im Wege stehe. Auf diese Weise aber, durch seine Seelengröße, gewinnt sich der Tote das Herz des Weibes, das nun den eigensüchtigen Liebhaber von sich weist. Dieser an sich gar nicht üble Stoff ist in einen Wust von Geheimniskrämerei eingehüllt, der wenigstens mir die Sache ganz ungenießbar macht. Mann und Frau haben den Todesfall nicht nur Beide vorher geträumt; sie wissen nicht nur das Datum des kommenden Unglückstages, nein, er hat sogar die Zeugen seines eigenen Todes in visionärem Traum erblickt und in bestimmten Personen wiedererkannt. Und richtig gehn dann auch diese bösen Träume mit lächerlicher Buchstabengenauigkeit in Erfüllung; mit dem einzigen Unterschied, daß der Tod des Mannes nicht als freiwilliger Opfertod auf des Jugendfreunds plötzliche Enthüllungen vorausgesehn wurde. Man sieht, es ist die beliebte „tiefsinnige" Methode, die heimlichen Fäden, die unser Dasein durchschlingen, wie Kreuzerstricke zu behandeln und das Unfaßliche als Trumpfaß auszuspielen. Wer es aber ganz fühlt, ein wie kleines Licht unser bewußtes Leben in dem Element des rätselvoll Wunderbaren bildet, darin es flackert, gerade der wird ein solches Hinabziehen des Geheimnisvollen in's plump Greifbare und dadurch Abgeschmackte, ein solches Herumprotzen damit, sozusagen, als platt und philisterhaft empfinden. Auch kann man Holitscher nicht dahin rechtfertigen, daß er mit seinen Vorgängen bloß zu symbolisieren beabsichtigt habe; denn, wenn einer Wirklichkeit deutlich als solche gibt, kann er nicht plötzlich auf Wolken herumreiten wollen, ohne sein Werk zu zerstören.

Das Hoftheater brachte uns Korfiz Holms „Könige", ein Kronprätendentenstück aus sagenhafter Hellenenzeit. Das Drama stellt einen sonderbaren Versuch dar, die Bühnen mit einem Volk lyrischer Rhetoriker beiderlei Geschlechts zu bevölkern. Als solche „Sänger" schöner und häßlicher Gefühle nämlich, und nicht etwa als besonders hochstehende, charakteristische Vertreter ihres Typus, thun sich alle Personen des Stückes auf. Aber auch die „Gesänge" an sich vermögen nicht stärker zu interessieren, dazu rollen sie denn doch auf gar zu ausgetretenen Phrasenbahnen daher. Bleibt nur das Endergebnis des Stücks, daß selbst den Einsamsten und Stolzesten das Leben in seine Kreise wieder zurückzwinge. Eine Ansicht, zu der man sich, so richtig sie sein mag, unter diesen Umständen auf dem rethorisch-dramatischen Umwege durch zu viel öde Stellen durchkämpfen muß.

Leopold Weber.

* „Der junge Luther" von Adolf Bartels ist auf dem Erfurter Stadttheater aufgeführt worden. Hören wir ein konservatives Blatt darüber: „Das Ganze hinterläßt den Eindruck ehrlicher, schlichter Hingebung an Vorgänge und Gestalten, ist von den

Digitized by Google

Trübungen des modernen theatralischen Raffinements frei, aber voll starker seelischer und szenischer Wirkung." Und dann die sozialdemokratische Zeitung, welche diese Aufführung „so etwas wie ein literarisches Ereignis" nennt: Bartels habe sich hier „als ein außergewöhnlich begabter, feinfühliger Milieuschilderer, als ein klarer Charakterzeichner und als ein Dramatiker mit vielem Gefühl und Verständnis für die Tiefen der menschlichen Seele" bewährt, so daß sein „großer Erfolg" „ehrlich und voll verdient" sei. Andere Blätter singen ihr Lob noch in höherem Ton. Die gewaltige Mehrzahl der deutschen Zeitungen aber schweigt. Denn erstens hat die Erstaufführung nicht in Berlin stattgefunden, von wo ja getreu auch über den kläglichst durchgefallenen Schmarren Philippis berichtet wird, noch, zweitens, in Rom, von wo aus wir seitenlange Exkurse eigens hingereister Reporter zu dem Nachweis bekommen, daß der neueste Blender eines für uns ja hochwichtigen italienischen Modernitikers leider, leider wirklich mißlungen sei, und drittens heißt der Verfasser zufällig genau so, wie der Literaturhistoriker Ad. Bartels, dem bekanntlich nichts, rein gar nichts, nicht einmal Lindau, Brahm, Mosse, Sudermann oder R. M. Meyer heilig ist. Ein Glück, daß sich die deutschen Bühnen von der Berliner Theatervormundschaft allmählich zu befreien beginnen!

* D'Annunzios neuestes Stück ist in Rom trotz der Duse durchgefallen. Das ist die jüngste „Sensation", die von allen Blättern, die mit ihren Pauken und Trompeten ganz vorn à la tête der Kultur zu marschieren glaubten, verblüfften Angesichts besprochen wird. Für sie, die über das Schreiben, Handeln und Lassen D'Annunzios mit einer Gewissenhaftigkeit „orientiert" und „geplaudert" haben, die für einen Deutschen nie zur Verfügung war und wenn er Keller oder Hebbel hieß, für sie ist's ja auch unangenehm. Die Leser unsrer beiden Weberschen Aufsätze über D'Annunzio wissen, daß uns die vom „Berliner Tagblatt" beklagte „große Enttäuschung" gar keine Enttäuschung ist. Aber wir hüten uns davor, deshalb schon an ein Aufhören des D'Annunzio-Rummels zu glauben, dieses größten europäischen Hineinfalls der internationalen Kritisirerei. Vorläufig wird man sich damit helfen, daß man nur den „theatralischen" aber nicht den „literarischen" Wert preisgibt, und erst ganz allmählich wird man den fallen lassen, für den man sich so gewaltig „engagiert" hat. Und wenn D'Annunzios Talent über den Größenwahn bei der Verblödung angelangt sein wird, dann wird man's lange vorher gewußt haben.

* „Alljährliche französische Gastspiele im Berliner Kgl. Schauspielhause, die von einem vollständigen französischen Ensemble gegeben werden sollen, plant die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele. Vorverhandlungen mit Madame Réjane, die ein solches Ensemble zusammenstellen will, fanden bereits statt. Es wird beabsichtigt, diese Gastspiele der Franzosen gegebenenfalls als eine dauernde Institution beizubehalten. Diese Idee ist übrigens nicht neu, denn Gastspiele französischer Gesellschaften, die alljährlich wiederkehrten, fanden schon in früheren Zeiten unter verschiedenen preußischen Königen statt."

So schreibt die Zeitung. Die Nachricht wird so manchen verblüffen: wie denn — hat die Réjane nicht eben erst im Lessingtheater Platz genug gehabt? Gönnt die Königliche Intendantur der Privatbühne das gute Geschäft nicht? Oder — ja so: da sind wohl „höhere Prinzipien" wirksam! Spielt die Réjane nur im Lessingtheater, so spielt sie eben nur ums Geld; dahingegen im Schauspielhause

Digitized by Google

ist's um die Ehre und zur höheren Ehre ihrer Nation, das ist ja wohl klar. Nun gibt es Leute, die meinen, gerade dies Theater, das der Staat auf dem Umweg über die Krone teils bezahlt, teils dem Publikum zu bezahlen überläßt, hätte heut wichtigere Aufgaben, als französische Gastspiele dauernd zu instituieren, heut, da nicht mehr wie in früheren Zeiten eine einzige Bühne das gesamte Theater der Stadt ist, da auswärtige Künstler an ein Dutzend angemessene Gelegenheiten zur Schaustellung finden. Wer in Paris den Vorschlag machte, sagen wir: Jenny Groß mit einer deutschen Truppe im Théâtre français alljährlich auftreten zu lassen, würde auf seine fünf Sinne hin untersucht werden. Wir sind keine Chauvinisten, wir haben keine Furcht vor dem fremden Theater; das ist wahrlich sehr gut. Aber wir haben nur sehr wenige Bühnen, die nationalen Pflichten nachgehen können, Pflichten, die ja von den persönlichen Neigungen der Monarchen bekanntlich unterschieden werden. Ob die Königliche Intendantur an solche Pflichten dachte, als sie sich Frau Réjane so beflissen antrug? E. K.

Musik.

*Orchesterwerke von Hector Berlioz in Eulenburgs Partitur-Ausgabe.

Ich habe jüngst bei der Anzeige der Brahms-Ausgabe von Ernst Eulenburg noch nicht der umfangreichen Einführung gedacht, die A. Smolian dazu geschrieben hat. Ich hole dies heute nach, indem ich den Wunsch ausspreche, daß der Verleger diesen sehr lesenswerten Aufsatz auch der Einzel-Ausgabe wenigstens der vier Symphonien vorheften lassen möge. Smolian gehört zu den Brahms-Freunden, die auch auf dem linken Flügel der neudeutschen Musik zu Hause sind, ist also kein Fanatiker. Er gibt eine warme Darstellung der Brahmsischen Künstlernatur, eine genaue Chronologie der in Betracht kommenden Werke und wird mit allem, was er sagt, besonders dem Laien, der Brahms noch fern gestanden hat, ein guter Berater sein. Daß er in Kleinigkeiten, wie in dem Vergleich mit Böcklin und Björnson, den drei B zu Liebe, nicht ganz glücklich ist, fällt dabei nicht ins Gewicht.

Noch bedeutungsvoller aber erscheinen mir die Einleitungen, mit denen derselbe Verfasser die kleine Partitur-Ausgabe der Orchesterwerke von Berlioz beim Publikum einführt. Von den Ausgaben selbst, die in derselben Ausstattung wie der „kleine Brahms" bei Eulenburg erschienen sind, gilt all das rühmenswerte, was neulich über jenen zu sagen war. Wenn wir heute diese Ausgabe unsern Leser zu fleißigem Gebrauch im Haus und im Konzert empfehlen, so machen wir auf die Vorreden Arthur Smolians besonders deshalb aufmerksam, weil Berlioz noch immer der Geleitworte bedarf. Es wäre eine sehr lohnende Aufgabe, ähnlich wie Bartels hier vor kurzem vom „Durchdringen der Dichter" redete, einmal an der Hand zuverlässigen statistischen Materials festzustellen, inwieweit man von der völligen Aufnahme eines Komponisten in succum et sanguinem bei der Allgemeinheit reden darf. Man würde dabei z. B. zu der seltsamen Entdeckung kommen, daß die Epoche Mendelssohn-Schumann dem Durchdringen des eigentlichen Beethoven geradezu hinderlich gewesen ist und daß wir auch jetzt, trotz der Verdienste Liszts, Wagners und Bülows, gegenüber Werken wie der Missa solemnis, den letzten Sonaten und Quartetten, noch immer nicht von einem richtigen Verhältnisse reden können.

Auch bei Berlioz sind wir noch im Rückstande. Ein wesentlicher Teil des Berliozschen „Oeuvre" kann zwar

Digitized by Google

lediglich historisch-kritische Wertung beanspruchen. Ich wenigstens gehöre nicht zu denen, die mit den Herausgebern der großen Gesamt-Ausgabe seiner Werke Hymnen von der Zukunft des großen Franzosen singen. Wir sind über Vieles schon jetzt hinaus und werden bald noch nüchterner sehen lernen. Weder diese Opern noch diese Chorwerke können heutzutage noch als modern gelten; wer einer Aufführung der „Damnation de Faust“ beiwohnt, wird sehr bald fühlen, daß deren Zeit dahin ist, und wird nicht glauben können, daß sie wieder kommt. Das oberste Kunstgesetz, daß die große Form sich von innen heraus mit Notwendigkeit selbst bilden müsse, läßt sich nicht auf diese Werke anwenden; so müssen sie der Zeit ihren Zoll zahlen.

Was von Berlioz am längsten bleiben wird, was vor allen Dingen wir noch brauchen, um zu unsrer allerneuesten Kunst das rechte Verhältnis zu gewinnen, das sind seine Orchesterwerke. Durchaus nicht gleichwertig, durchaus nicht in ihren Vorwürfen und in ihrem Aufbau schlechtweg mustergültig, lassen sie sich doch nicht in der Entwicklungsreihe missen; ja wir sind sogar verpflichtet, uns eingehend mit ihnen zu beschäftigen. Die moderne Musik ist undenkbar ohne die starke Differenzierung der Klangfarben. Aber wie es tausend Abstufungen in den Farben gab, die niemand sah, bevor sie ein Maler entdeckte und auf seine Leinwand brachte, ja, wie das Publikum sie auch dort erst sehen und fühlen lernen mußte, so gibt's tausend Klänge, die an den Ohren sogar guter Musikfreunde vorübertönen, ohne gehört, d. h. ohne gefühlt zu werden. Hier brauchen wir Erzieher, und Berlioz ist solch ein Erzieher. Er gehört mit zu denen, die für die Erweiterung unsres Gehör-Vermögens das Meiste gethan haben; aber obwohl ein halbes Jahrhundert seit seinen Tagen dahingegangen ist, sind die Leute, die von ihm hören gelernt haben, noch heute zu zählen. Gerade bei ihm aber kann man sich weit besser als bei seinen Nachfolgern den Sinn für Klang schärfen, weil er als Erster nicht nur das Ursprünglichste gibt, sondern in vielen Fällen geradezu auf rein klangliche Wirkung ausgeht.

Es sieht aus, als däuchte mir der ganze Berlioz nur noch gut als Kompendium der Klangfarbenlehre. Ich kann heute bei der kurzen Anzeige der neuen Partitur-Ausgabe nicht darauf eingehen, wie man sich wohl zum inneren Gehalt seiner symphonischen Werke stellen solle. Daß auch er im Gegensatz zu der oben genannten Verdammung Fausts uns ganz moderne und bleibende Eindrücke zu geben vermag, das werden die Leser am besten selbst spüren, wenn sie mit Hülfe der neuen handlichen Partitur-Ausgabe immer tiefer in das Verständnis dieser Musik eindringen. Georg Göhler.

* Berliner Musik.

Unter den zahllosen Geschehnissen in unserm Musikleben der letzten Wochen war ein Ereignis, das für jeden, der dabei sein durfte, ein unvergängliches Erlebnis bedeutet: das erste Abonnementskonzert des „Berliner Tonkünstler-Orchesters“ unter Richard Strauß. Wie es im Alltagsleben erbaulich ist, den Sieg des Geistigen über die Materie zu sehen, so ist es erst recht auf dem Gebiete der Kunst eine erhebende und erlösende Wohlthat, die ungeheure Uebermacht eines gewaltigen Willens, einer mächtigen Energie, eines fortreißenden Temperaments, mit einem Worte, einer Persönlichkeit über alles Technische zu erleben. Und das war bei diesem Konzert der Fall. Mit einem Orchester, das sich bislang eigentlich nur der besseren Unterhaltungsmusik völlig gewachsen gezeigt hatte, brachte Richard Strauß die beste Aufführung von Liszts „Bergsymphonie“ zustande, die ich

Digitized by Google

bisher gehört habe, und führte er uns Bruckners dritte Symphonie zum ersten Male vor. Man merkte der Musikerschar die Lust und Begeisterung an, mit der sie unter solcher Führung zum Siege eilte.

Ein Ereignis bedeuten diese Konzerte aber auch durch ihre Programme, die endlich den Grundsatz verwirklichen, in sich selbst einheitlich zu sein — die Mittelnummer war Sgambatis etwas virtuosenhaftes Klavierkonzert, das Sauer ausgezeichnet spielte — die sich überdies in den Dienst der nicht Ala-mode-Leute stellen. Weingartner und Nikisch führen da ein mehr als bequemes Leben, was sich insofern rächt, als sie mit den Neuheiten, die sie uns doch dann und wann vorsetzen, kein Glück haben.

Strauß brachte uns als Neuheit die dritte Symphonie von **Anton Bruckner**. Daß er sie als **Neuheit** bringen konnte, ist eine Schande für die Stadt, die sich so gern als Mittelpunkt unseres deutschen Musiklebens aufspielt. Aber größer ist die Schande, wie die Mehrheit der Berliner Musikkritik sich mit Bruckner abfand. Das Nichtverstehen darf man ja nicht verübeln, dafür können die betreffenden nichts. Aber die Art, wie zum Beispiel im „Berl. Tageblatt“ Bruckner wie ein Schulbube abgekanzelt wurde, übersteigt denn doch alles Erlaubte. Da offenbart sich die ganze Unfruchtbarkeit unserer „berichterstattenden“ Kritik, der Mangel an Achtung, die alles Schöpferische auch dann verdient, wenn man es ablehnt. Das Publikum war übrigens vernünftiger, es jubelte zum Schluß der Symphonie in so begeisterter Weise, daß nur böser Wille oder unheilbare Kurzsichtigkeit es fertig bringen kann, diesen Beifall ganz vom Komponisten auf den Dirigenten abzulenken, wie es an der genannten Stelle geschehen ist.

Nach dieser dritten Symphonie scheint es mir übrigens nicht richtig, Bruckner an Beethoven anzuschließen, trotzdem er selber, zumal im ersten Satz, dazu aufzufordern scheint. Viel eher geht der Anschluß an Schubert, den Schubert der Lieder und Tänze, der größeren Klavierwerke und der C-dur-Symphonie, nicht den der unvollendeten in H-moll- oder des D-moll-Quartetts, wo er so ungeheuer emporwächst, daß er neben dem älteren Beethoven steht. Dieselbe Musikseligkeit, dasselbe Musizieren aus Musiklust heraus, dieselbe Natur- und Klangfreude, dieselbe österreichische Heimatsprache; ja man möchte schon fast von Dialekt sprechen, die Scherzi jedenfalls sind mundartliche Gedichte. Dann kommt allerdings eins hinzu. Wie bei Berlioz, ist auch bei Bruckner die Entfaltung ungeheurer technischer Ausdrucksmittel nicht das Zeichen einer unbegrenzten Herrschaft über sie, sondern das des nicht ausreichenden Könnens. So parador es klingt, es ist die Wahrheit. Den Mangel systematischer Ausbildung, das Sprung- und Lückenhafte darin hat keiner von beiden jemals völlig überwunden. Bei Bruckner äußert sich dieser Mangel in der unzureichenden Durcharbeitung und Ausnutzung der Motive. Er wiederholt, umschreibt, aber er vermag es nur wenig, aus dem einmal fertigen Gebilde neue Erscheinungen abzuleiten.

Die Freude am Klang, an sinnlicher Farbenpracht führte Bruckner zu Wagner, dessen Orchester er übernahm. Und hier tritt ein innerer Zwiespalt ein. Das Orchester Wagners ist durchaus mit seiner Dramatik verwachsen und aus ihr hervorgegangen. Deshalb entspricht ihm auch auf symphonischem Gebiet die Programmmusik, die ebenfalls einen gewissen objektiven Charakter hat. Bruckner dagegen ist durchaus Subjektivist, Empfindungs- und Stimmungskünstler, nicht Schilderer. So tief nun aber dieses Empfindungsleben auch ist, es ist doch auch sehr auf einen Ton gestimmt, oder besser, es fehlt ihm eine Seite, die uns am leichtesten packt, die seit Goethe-Beethoven aus dem

Digitized by Google

Empfinden des modernen Künstlers nicht mehr gewichen ist, die auch bei Schubert sehr stark ausgebildet war, — es fehlt ihm mit einem Worte das Faustische. Bruckner ist gläubiger Katholik. Wenn er Kämpfe und Anfechtungen zu bestehen hat, so betet er, und der Himmel hilft ihm. Sein per aspera ad astra ist also sehr einfach.

So glaube ich nicht, daß Bruckners Einfluß auf die Musikentwicklung jemals ein sehr starker sein kann; dazu steht er zu sehr außerhalb des geistigen Ringens unserer Zeit. Aber gedankenarm oder gar leer ist Bruckners Musik deshalb lange noch nicht. Sie führt uns nur in eine andere Welt, und die Aufgabe einer „führenden" Kritik wäre es, diese aufzudecken. Denn auch diese Welt ist reich; ebenso reich ist diese Musik. Sie enthält eine reine Seele, eine himmlische Freudigkeit, eine unendliche Welt- und Gottseligkeit. Und darum hat auch sie eine befreiende Kraft. Oder wirkt auf ein beladenes Gemüt der Blick in reine und märchentiefe Kinderaugen nicht? Mir jedenfalls war bei dieser Symphonie so fromm, so froh, so selig zu Mut, als erfaßte mich eine himmlische Kraft und trüge mich fort von der Erde in ein Paradies ohne Kämpfe, an eine Stätte seligen Genießens.

Die beiden Violinkonzerte, die Henri Marteau außer dem von Jaques-Dalcroze mitbrachte, erwiesen sich nicht so bedeutsam, wie dieses hier bereits besprochene; immerhin sind auch sie als wertvolle Bereicherung der ja gerade nicht umfangreichen Violinliteratur zu begrüßen. Tor Aulins Werk ist ein schottisches Hochlandsgedicht. Der zweite Satz, dessen gesangreiches Motiv an das sehnsuchtssüße „Mein Johnie ist so weit von hier" erinnert, gibt den Schlüssel zum Verständnis der andern Sätze. „Er" ist mit den andern Männern fern im Kampf für die Heimat; ein sangeskundiger Barde erzählt indessen denen daheim von Kämpfen und großen Thaten. — Im zweiten Satz klagt uns das Mägdlein sein Leid. Wunderhübsch ist es, wie sich das Lied zur Erzählung auswächst von all' den Orten, all' den Tagen ihrer Liebe. Im Schlußsatz Heimkehr der Sieger, frohes Gelage, Begrüßung des Burschen mit seiner Maid, lustiger Tanz. Daß solch' heiter-schlichter Stoff nicht wesentlich über die Ausdrucksmittel Mendelssohns hinausgreift, erscheint mir wenigstens nicht als Vorwurf. — Die andere Neuheit war Sindings zweites Violinkonzert. Es erreicht das erste nicht. Es ist nicht nur ärmer an Gedanken, sondern auch schwächer an Persönlichkeitsgehalt und innerer Notwendigkeit. Das Ganze ist deshalb äußerlicher und virtuosenhafter. Daß Sinding sich nicht verleugnet, ist ja klar, aber seine volle Kraft hat er hier nicht eingesetzt.

Im zweiten „philharmonischen Konzert" brachte Nikisch als Neuheit eine symphonische Dichtung „Elaine und Lancelot" eines holländischen Komponisten Anton Averkamp. Der Komponist, der, wie einige Aeußerungen seiner Erläuterungen zeigen, eine recht oberflächliche Anschauung von Programmusik hat, stellt etwa hundert Verse aus der Artussage zusammen, die ich aus unsern deutschen Epen nicht kenne, die mir auch als unechte Zuthat des Bearbeiters Karl Weiser erscheinen. Denn daß der „wîpsaelige Lancelot", wie ihn Ulrich von Zazickofen nennt, einem Mädchen durch Verschmähen ihrer Liebe das Herz gebrochen haben soll, will nicht recht stimmen. Doch das wäre ja gleichgültig, wäre nur nicht der ganze Vorgang so verschwommen dargestellt. Der Komponist selber arbeitet recht naiv mit einigen Motiven, die das und das bedeuten. Zu einer einheitlichen Zusammenfassung reicht es aber nirgends, auch nicht zur Stimmung. Eine gewisse Weichheit der Melodie

Digitized by Google

und sinnliche Klangfülle ersparten der unbedeutenden Neuheit, deren Annahme durch Nikisch nicht recht erklärlich ist, eine ausgesprochene Ablehnung.

Dem Konzert Eduard Colonnes aus Paris war durch die Ueberlassung des Opernhauses ein Rahmen gegeben worden, den das gebotene Bild nicht füllte. Ich kenne die Verdienste Colonnes und seiner Künstlerschar für die Verbreitung deutscher Musik in Paris und freue mich der sympathischen Aufnahme, die ihm hier geworden. Die Kritik muß aber feststellen, daß das Orchester nicht zu den hervorragendsten gehört und daß das Programm sich in keiner Hinsicht über das eines sogenannten „populären" Abends erhob. Die gebotenen Stücke von Massenet und Lalo waren recht schwache Unterhaltungsmusik, und auch G. Charpentiers, des Komponisten der „Louise", „Impressions d'Italie" erheben sich im Gehalt nirgends über die sogenannten „Charakterstücke", die stark nach orchestrierter Salonmusik schmecken. Für den vierten Satz „Napoli" vollends gilt das, während die drei ersten außer der guten Mache auch ihre anspruchslose Gefälligkeit für sich haben. Karl Storck.

* Wie's gemacht wird.

In einer Münchner und in einer Frankfurter Zeitung berichtete neulich Wilhelm Mauke über Weingartner. In der Münchner hieß es: „Desto weniger ging er beim Till ins Geschirr. Ohne jedes Temperament, ohne linken Arm, fast automatisch taktierte er seines Kollegen lustigen, geistvollen Orchesterscherz zu Tode. Warum that er das? Genieren ihn Richard Straußens Lorbern oder wollte er uns überzeugen, daß diese geniale Tondichtung auch in der poesielosesten Interpretation ihre fortreißende Wirkung ausübt?" Dabei ist in diesem Konzert garnicht Straußens „Till Eulenspiegel", sondern „Tod und Verklärung" gespielt worden, welche feierliche Tondichtung bekanntlich nichts weniger als ein „lustiger Orchesterscherz" ist. Ueber nicht zustande gekommene Aufführungen lobpreisend zu berichten, ist nicht nur Neumann-Hofer gelegentlich Sudermanns sondern noch allerhand andern fernseherischen Rezensenten passiert, aber aus anschaulichen Schilderungen nicht geschehener Dinge verschleierte moralische Vorwürfe abzuleiten — das ist noch etwas anderes als Leichtfertigkeit: Mauke hat mit dieser Leistung in der That einen neuen Rekord geschaffen.

Bildende und angewandte Kunst.

* Einbände à la mode. Der „Sezessionsstil", auch „Jugendstil" genannt, hat sich jetzt sogar der Einbände wissenschaftlicher Werke bemächtigt, dieses aber hat einen Arzt gekränkt, er beschwert sich darüber in einem medizinischen Fachblatte: „Für Bücher ernsten Inhalts, wie die unseren nun einmal ihn haben, sollte man bei der alten Art des Einbindens bleiben, die ja heutzutage neben der Einfachheit und Solidität überall guten Geschmack und auch eine gewisse Zierlichkeit nicht vermissen läßt." Also bei Büchern „heitern" Inhalts, fragen wir dagegen, hielte der Herr Verfasser jene greulichen Einbände für erlaubt? Wir möchten auch diese Gelegenheit zu dem Hinweise darauf benutzen, daß wir jetzt in zwei vollkommen wesensverschiedenen Bewegungen stehen, die im Publikum zur Verzweiflung der Künstler fast überall zusammengeworfen werden. Auf der einen Seite: der sog. Sezessions- oder Jugendstil, der aus einem Mißverständnis sowohl der „Sezession" wie der „Jugend" seinen Namen hat und seinem Wesen nach einfach die neue Mode ist, wie das „Altdeutsche", das „Japanische", das neue „Rokoko" Mode waren. Auf der andern Seite

Digitized by Google

die Entwicklung zum Wesentlichen, zum Kunsthandwerk als Ausdruck der Sache durch die arbeitende Persönlichkeit. Das sind himmelweit verschiedene Dinge. Wenn sie einst nicht mehr mit einander verwechselt werden, dann erst dürfen wir um unser Kunsthandwerk ohne Sorgen sein.

A.

* Eine „Geschichte der deutschen Illustration" liegt jetzt abgeschlossen vor, ihr Verfasser ist der Maler und Illustrateur Th. Kutschbach, ihr Verleger Franz Jäger in Berlin. Man kann das zweibändige Werk unter zwei Gesichtspunkten betrachten, je nachdem man den Text oder die Bilder als Hauptsache nimmt. Der Text bemüht sich, dem großen Kreis der Gebildeten sein Thema näher zu führen, und so schreibt Kutschbach ganz „gemeinverständlich", leider aber ist's ihm nicht gegeben, durch seine Darstellungsweise auch schwierige Themen dem Laien lichtvoll zu entschließen. Bleibt schon aus diesem Grunde die Darstellung der Oberfläche meist etwas nahe, so erhält man, wie man sich von den oft bearbeiteten Gebieten älterer Kunst her der Gegenwart nähert, dazu noch den Eindruck der Zufälligkeit. Wenn eine Geschichte der deutschen Illustration von Speckter spricht, ohne seines „Quickborns" zu gedenken, wenn sie beim Kinderbuch Fedor Flinzer und Paul Mohn vergißt und beim Humor Franz Stucks „Hans Schreier", so ist das wirklich schwer zu erklären, obgleich es uns gegen manches Gute im Text auch nicht blind zu machen braucht, vor allem nicht gegen das Bemühen, dem unter sich noch so verschiedenartigen Guten gerecht zu werden. Die Auswahl der Bilder hat unter den Mängeln des Textes natürlich auch gelitten, trotzdem würden die Illustrationen den Preis des Werkes (geb. 40 Mk.) allein schon bezahlt machen. Es ist ihrer eine mächtige Fülle, und es ist sehr wenig darunter, was nicht, wenn nicht gut, so doch mindestens bezeichnend wäre. Unsre anerkannten Meister treten mit einer stattlichen Zahl ihrer Werke auf, und oft mit Bildern aus weit „abgelegenen" Büchern und Blättern. Dabei ist, wo Strichätzung und Autotypie nicht zureichten, auch Lichtdruck und sogar Photogravüre mit zu Hilfe genommen, um gut zu veranschaulichen.

* Gartenstraßen einer neuen Art schlägt der Professor H. Chr. Nußbaum in seinem Werke „Bau und Einrichtung von Kleinwohnungen" vor. Er spricht von solchen städtischen Straßen, wo die Arbeiter und Kleinbürger wohnen und der geschäftliche Verkehr gering ist. Des Verkehrs wegen brauchen diese Wohnstraßen nicht besonders breit zu sein, wohl aber bedürfen sie der Breite, um genug Luft und Licht zu bekommen. Es ist also Raum für Vorgärten reichlich da. Nußbaum schlägt nun vor, diese Vorgärten in die Straße einzubeziehen, sie als öffentliche Gartenanlage auszubilden und ihre Unterhaltung der Stadtgärtnerei unterzustellen. „Damit fallen die Einfriedigungen weg, die in solchen Straßen selten das Auge erfreuen und deren Anschaffungs- und Unterhaltungskosten nicht gering sind. Es entstehen schöne Fußwege für alle Passanten und Spaziergänge für die Anwohner; ein Menge reizender Gruppen wird der Stadtgärtner in sonst recht prosaische Straßen hineinzaubern. Gelegenheit, die Außenwände der Häuser mit Kletterpflanzen zu schmücken, müßte natürlich bleiben." Wir würden überall gegen solche Gärten sein, wo die Vorgärten wirklich zur Gartenpflege seitens der Anwohner eine wenn auch noch so bescheidene Gelegenheit bieten. Das ist aber in großstädtischen Vorstadtstraßen mit Kasernen für Dutzende von Parteien „kleiner Leute" bekanntlich sehr selten der Fall, auch wenn die sogenannten „Vorgärten" von der

Digitized by Google

Bauordnung den Hausbau-Spekulanten aufgezwungen sind. Versuche empfehlen sich jedenfalls, und da genug neue Straßen angelegt werden, um hier eine so und dort eine anders gestalten zu können, wird mit solchen Versuchen gar nichts riskiert.

Vermischtes.

* Zur Heimatpflege wachsen jetzt die Gedanken reichlich, und das ist gut, denn die verschlafene und verstockte Welt wird doch erst munter, wenn ein Chorus ihr die Wahrheit sagt. Zwar, in der Streitschrift, die Ernst Rudorff unter dem Namen „Heimatschutz" hat ergehen lassen (Berlin, bei G. H. Meyer, 1,50 Mk.), gibt es mehr gute und heftig ehrliche Meinung als sachlich gesuchte Wahrheit. Aber auch so muß man sich über die Polemik eines Mannes freuen, der den Stumpfsinn unserer Utilitätsfanatiker in Wald und Feld, in Dorf und Stadt aus mannigfacher Anschauung heraus bekämpft. Namentlich was Rudorff über die Entstellung der Landschaft durch Verkoppelungen der Gemeindegüter, durch einseitig rationelle moderne Forstwirtschaft ausführt, ist wertvoll, weil er hier am besten zu Hause ist. Im übrigen wird gerade den Kunstwartlesern wenig Neues aufstoßen, und so manchem dürfte das Idealbild, an dem Rudorff die Gegenwart mißt, eher ins Hinter- als ins Vorderland führen. Aber darin liegt ja auch das Schwergewicht des Buches nicht, sondern dieses ist deshalb kennenswert, weil es aus dem kräftigen Drange eines deutschen Gewissensmenschen heraus entstand als eine aufrüttelnde Mahnung an das, was uns groß gemacht hat bisher, indem es uns den inneren über den äußeren Gewinn zu setzen lehrte.

Es ist schade, daß Robert Mielke in seinem kritischen Bestreben, den „Einzelnen und seine Kunst" (im gleichen Verlag, 3 Mk.) für die Läuterung unserer zerfahrenen häuslichen Kultur als möglichst bedeutsam hinzustellen, die notwendige Klarheit so sehr vermissen läßt. Er gibt sich die größte Mühe, unvoreingenommen das Wesentliche der Kunst im Gegensatz zu dem Wesentlichen der Industrie begrifflich festzulegen, und kommt dann am Ende, nachdem er den weiten Weg vom alten Rom bis her zu uns nicht ohne bedenkliche Seitensprünge und Urteile vollendet hat, zu dem mageren Ergebnis, daß Kunstindustrie eigentlich Industriekunst sei, daß die Kunst des Einzelnen, die manuelle Hauskunst, auch im dürftigsten Erzeugnis wertvoller sei, als das mechanisch hergestellte Massenprodukt, und daß die Wiederbelebung dieser Hauskunst der einzige Weg bliebe, der zu einer reinen Empfänglichkeit und damit zu würdigen Zuständen in Kunst und Leben zurückführte. Diesen Gedanken zur Ausführung zu helfen, schlägt er vor, Heimatverbände zu gründen, die, ohne auf die Pflege lediglich der bildenden Künste angewiesen zu sein, sich dann später zu einer großen Landesvereinigung zusammenschließen könnten. Hier begegnet er sich mit Rudorff, der die Gründung eines Vereins „Heimatschutz" verlangt. Durch den inzwischen eingeleiteten Dürerbund ist den Wünschen beider ein praktisches Ziel gegeben.

Den obigen Kern aus Mielkes Buche herauszuschälen, ist nicht leicht. Die Unklarheit, offensichtlich durch das Streben nach wissenschaftlicher Klarheit mitbedingt, hat zu Widersprüchen geführt, über die man stolpert, und zu Satzungeheuern, aus denen man sich nur mit Anstrengung herauswickelt, ohne doch immer einen Sinn mitzunehmen. Das ist zu bedauern, denn es steckt ehrliche Arbeit und eine gute Grundidee in dem Buche.

E. Kalkschmidt.

Digitized by Google

* „Kritikerbesuche verbeten." Der Dresdner Lokalverband der deutschen Bühnengenossenschaft hat den verständigen Antrag eingebracht: „Durch Rundschreiben an alle in Betracht kommenden deutschen Zeitungsredaktionen auf Abstellung der sogenannten Kritikerbesuche hinzuwirken und zwar mit Hilfe des Almanachs. Das Einverständnis vorausgesetzt, soll es künftig an allen betreffenden Stellen im Almanach statt Adressen oder Sprechstunden der Redaktion heißen: »Kritikerbesuche verbeten!«" — So sonderbar das nämlich „Draußenstehenden" scheint: es gibt Schauspieler und Schauspielerinnen, welche die persönliche Vorstellung bei Rezensenten für angebracht erhalten. Man behauptet, es gebe auch Rezensenten, die sie wünschen. Unzweifelhaft handelt sich's um eine Unsitte, da es die Leistung allein ist, was den Kritiker angeht. Das sollten übrigens auch die Verfasser von Büchern ausnahmslos beherzigen. Das persönliche Ueberbringen von Rezensionsexemplaren u.s.w. wird hoffentlich auch mehr und mehr als eine unpassende Zudringlichkeit empfunden.

* Kunstblätter unentgeltlich. Wir sind durch jene beträchtliche Stiftung eines Kunstfreundes, von der unsere Leser wissen, in die Lage gesetzt, wiederum Meisterbilder unentgeltlich abzugeben. Deshalb bitten wir diejenigen unsrer Leser, die eine wirklich zweckentsprechende Verteilung von Freiexemplaren der „Meisterbilder" vorschlagen können, uns ihre Wünsche mitzuteilen. Selbstverständlich sind diese Freiexemplare nur für Unbemittelte bestimmt, es wäre, von Fällen gröberen Mißbrauchs ganz abgesehen, gewissenlos, diese Gelegenheit zum Genuß unsrer Meister den Unbemittelten dadurch zu schmälern, daß man aus der verfügbaren Summe auch solche Leute bedächte, die bei wirklichem Interesse den so billigen Preis für die Meisterbilder bezahlen könnten. Auch sonst müssen wir natürlich sorgfältigst darauf achten, daß diese Aussaat nicht auf Steinboden falle. Schulen, Volkslesehallen, Krankenhäuser, Arbeitervereine sollen in erster Reihe berücksichtigt werden, falls sie für Bilder eigene Aufwendungen nicht machen können. Es liegt im Gedanken dieses Unternehmens zur Verbreitung gediegener Kunst im Volke, daß wir im Zweifelsfalle die Gelegenheiten bevorzugen müßten, welche die Blätter für mehrere Beschauer zugänglich machen, also gleichsam besser ausnutzen. Aber natürlich ist es auch unbemittelten Einzelnen keineswegs benommen, auf unentgeltliche Ueberlassung von Meisterbildern anzutragen. Die Entscheidung müssen wir uns von Fall zu Fall nach bestem Gewissen vorbehalten, wir bitten deshalb um ausführlichere Mitteilungen, so daß wir uns wirklich ein Bild der Sachlage machen können. Alle Zuschriften in dieser Angelegenheit wolle man an F. Avenarius in Dresden-Blasewitz richten.

* Zu der Kaiserrede über die bildende Kunst anläßlich der Enthüllung des letzten Denkmals der Siegesallee und der Eröffnung des Pergamon-Museums können wir erst ein nächstes Mal Stellung nehmen, da das vorliegende Heft bei Eintreffen der Nachrichten über die Rede schon druckfertig war und sofort in die Presse gehen mußte.

Unsre Noten und Bilder.

Als Notenbeilage bringen wir diesmal wieder mit besonderer Genehmigung einen Hugo Wolf und zwar „Epiphanias" aus dem Goethebande (Mannheim, K. F. Heckel, Mk. 15.—), auf dessen hohen Kunstwert wir schon gelegentlich der letzten Goethefeier mit Nachdruck hingewiesen haben. Er sei hiemit nochmals mit dem Bemerken empfohlen, daß jetzt auch einzelne beliebte Stücke daraus gesondert zu kaufen sind. „Epiphanias" ist noch nicht darunter, aber es verdient die weiteste Bekanntheit.

Aus der uralten, in manchen Gegenden noch immer nicht ausgestorbenen Sitte des „Dreikönigsingens" ist Goethes Gedicht entstanden. Ein Dreiblatt von munteren Knaben, im Kostüm der heiligen drei Könige, zieht von Haus zu Haus, singt seine Sprüchel, nimmt Gaben in Empfang und macht so die Runde im Ort.

Die musikalische Gliederung dürfte ohne weiteres einleuchten. Sie ergibt sich aus vier Motiven, deren erstes die allen drei „Königen" gemeinsame Wandermelodie bildet. Auf diesem in gravitätischen Sekundenschritten dahinstapfenden Marsch ruht der steife, die kindliche „Aussageweis" mit prächtigem Humor nachahmende Gesang. Dieses Motiv in die nächsthöhere Tonart versetzt und mit festen Bauernquinten begleitet, liegt auch der zweiten Strophe zu Grunde. Bisher hat das Kleeblatt unisono gesungen. Das drollig bekräftigende Nachspiel ist auf seine humoristische Wirkung ebenso zu beachten, wie die harmonischen Varianten der Kadenz g h g und h d h u. s. w. Die übermütig fidel aufhüpfende Figur nach „sind kommen allhier" mutet wie lustiges Augenblinzeln an. Nun stellt sich Jedes für sich mit seiner besonderen Individualität vor, jedes auch in der Musik durch drei scharf unterschiedene Rythmen charakterisiert. Der „Weiße" mit einem europäisch-ritterlichen Thema, der „Braune" und „Schwarze" orientalisch-phantastisch, bei jenem glaubt man Pauke und Becken und bei dem putzigen schwarzen Kerl Pickelflöte und Triangel aus der Musik zu hören. Der verwegene Quint- und Quartensprung der Melodie „und bin der Lang" ist natürlich nicht eigentlich sangbar, sondern etwas naturalistisch, gleichsam mit unterstützender, die Länge der Gestalt andeutenden Armgebärde auszuführen. Dann vereinigen sich die drei neuerdings und wiederholen die Weise der beiden Eingangsstrophen, aber sozusagen mit lächelndem Ausdruck, galanten Nüancen und derb vorbrechendem Humor, wo die zarte Anspielung auf den germanischen Durst diesen Königen aus dem Morgenlande herausplatzt. Dann in der letzten Strophe ein Zurückfallen in den komischen Ernst. Unter den Klängen seines individuellen Motivs zieht jeder für sich davon. Draußen vor der Thür, scheint es, wartet einer auf den andern, um sich zu weiterer Wallfahrt zu vereinigen, denn man hört ihr gemeinsames Wandermotiv immer leiser in der Ferne verklingen. Der frischen, unmittelbaren Anschaulichkeit der

Digitized by Google

ganzen Szene dürfte sich niemand entziehen. Weitere Gesichtspunkte zu ihrer Würdigung findet der Leser in dem Aufsatze über „Gebrauchsmusik“ in diesem Hefte.

Als Bilder geben wir heute Illustrationen zu Schultze-Naumburgs Arbeit über den „Sezessions-Stil“, Beispiele und Gegenbeispiele, zu denen man also den Aufsatz selber vergleichen wolle.

Vorgesetzt ist ihnen die Abbildung eines neuen plastischen Werkes von Max Klinger, einer marmornen Mädchenbüste, die sich im Besitze der Ernst Arnold'schen Hofkunsthandlung zu Dresden befindet. Das Werk macht keine Ansprüche auf seelischen Ausdruck, es ist rein bildnerische Gestalt, der Form des Marmorblocks angepaßt, wie sie gebrochen war, und angepaßt mit dem feinsten natürlichen Empfinden des Künstlers auch dem edeln leuchtenden Materiale Marmor. Die Alten hätten, um die Eigentümlichkeit dieses Kunstwerks auszudrücken, vielleicht gesagt: Hier hat der Künstler die Nymphe dieses Steines hervorgelockt. Die wundersame Transparenz, die durch das überall fein benutzte Durchscheinen entstandene Zartheit der an sich doch plastisch großen Formen läßt auch unsre Abbildung noch erkennen.

Als weitere Beilage bringt unser Heft dann noch den Kunstwart-Kalender für 1902. Cissarz hat uns im vorigen Jahr einen sehr an Einzelheiten reichen Kalender gezeichnet (dessen Reiz übrigens die Wiedergabe nicht ganz „herausgebracht“ hat), diesmal gibt er uns einen im besten Sinne dekorativen, dessen Mittelbild das Motiv des Signets der Kunstwart-Unternehmungen abwandelt. Glückt der Druck auch in der Farbe (was wir bei dem Niederschreiben dieser Zeilen noch nicht wissen), so dürfte dieser hier der schönste unsrer bisherigen Kalender werden.

Inhalt. Denkmäler. (A.) — Bierbaum als Lyriker. Von Leopold Weber. — „Gebrauchsmusik“. Von Richard Batka. — Der „Sezessionsstil“. Von Paul Schultze-Naumburg. — Sprechsaal: In Sachen Maeterlincks. Von Leopold Weber. — Lose Blätter: Episoden aus Frenssens „Jörn Uhl“. — Rundschau. — Notenbeilage: Hugo Wolff, Epiphanias. — Bilderbeilagen: Max Klinger, Mädchenbüste; Abbildungen 1—8 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Sezessionsstil“. Kunstwart-Kalender für 1902.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

KW

MAX KLINGER

Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 1.

BEISPIEL.

ABB. 2.

GEGEN-
BEISPIEL.

ZUM AUFSATZ DER SEZESSIONSSTIL VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

Digitized by Google

ABB. 3.

BEISPIEL.

ABB. 4.

GEGEN-
BEISPIEL.

ZUM AUFSATZ DER SEZESSIONSSTIL VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

KW

Digitized by Google

ABB. 5

BEISPIEL.

ABB 6.

GEGEN-
BEISPIEL.

ZUM AUFSATZ DER SEZESSIONSSTIL VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

KW

Digitized by Google

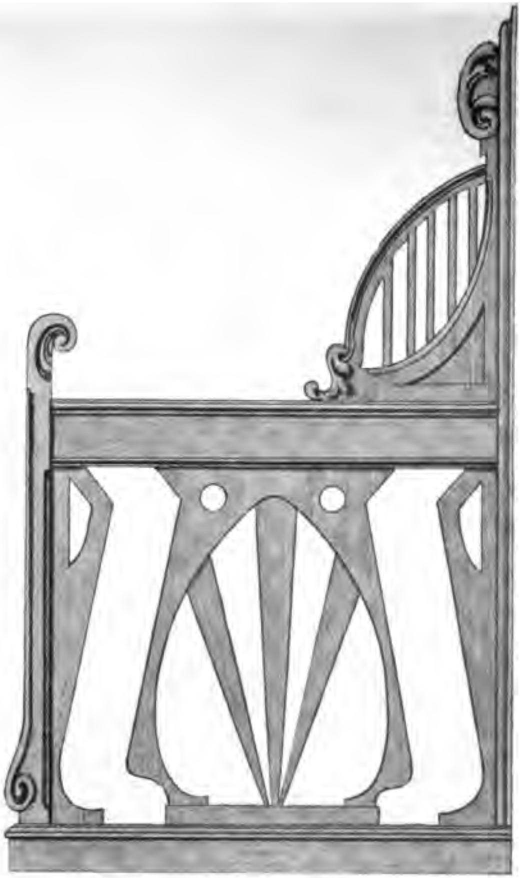
ABB. 7.

BEISPIEL

KW

ABB. 8.

GEGEN-
BEISPIEL.



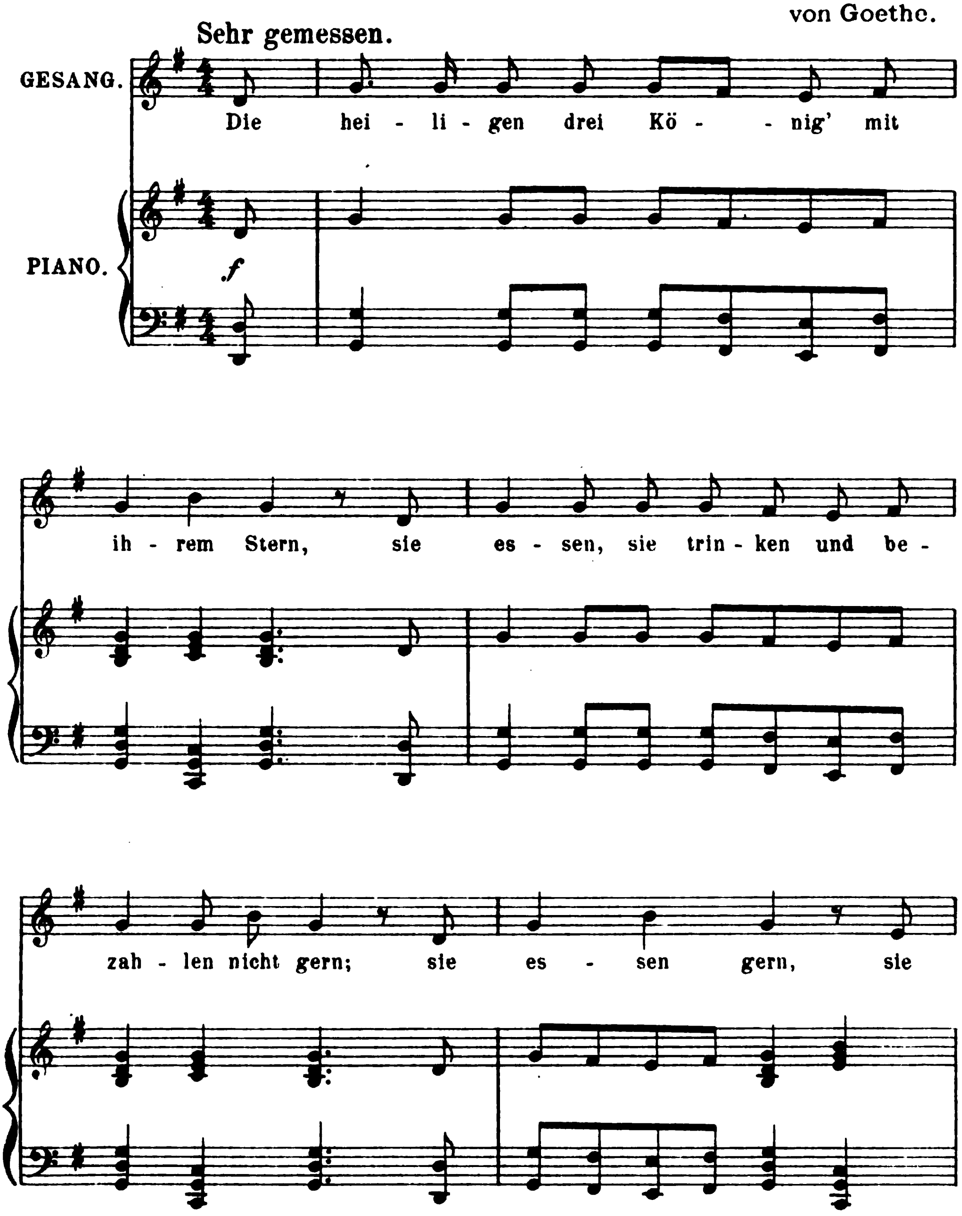
❧ ❧ ZUM AUFSATZ DER SEZESSIONSSTIL VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

HUGO WOLF.

EPIPHANIAS
von Goethe.

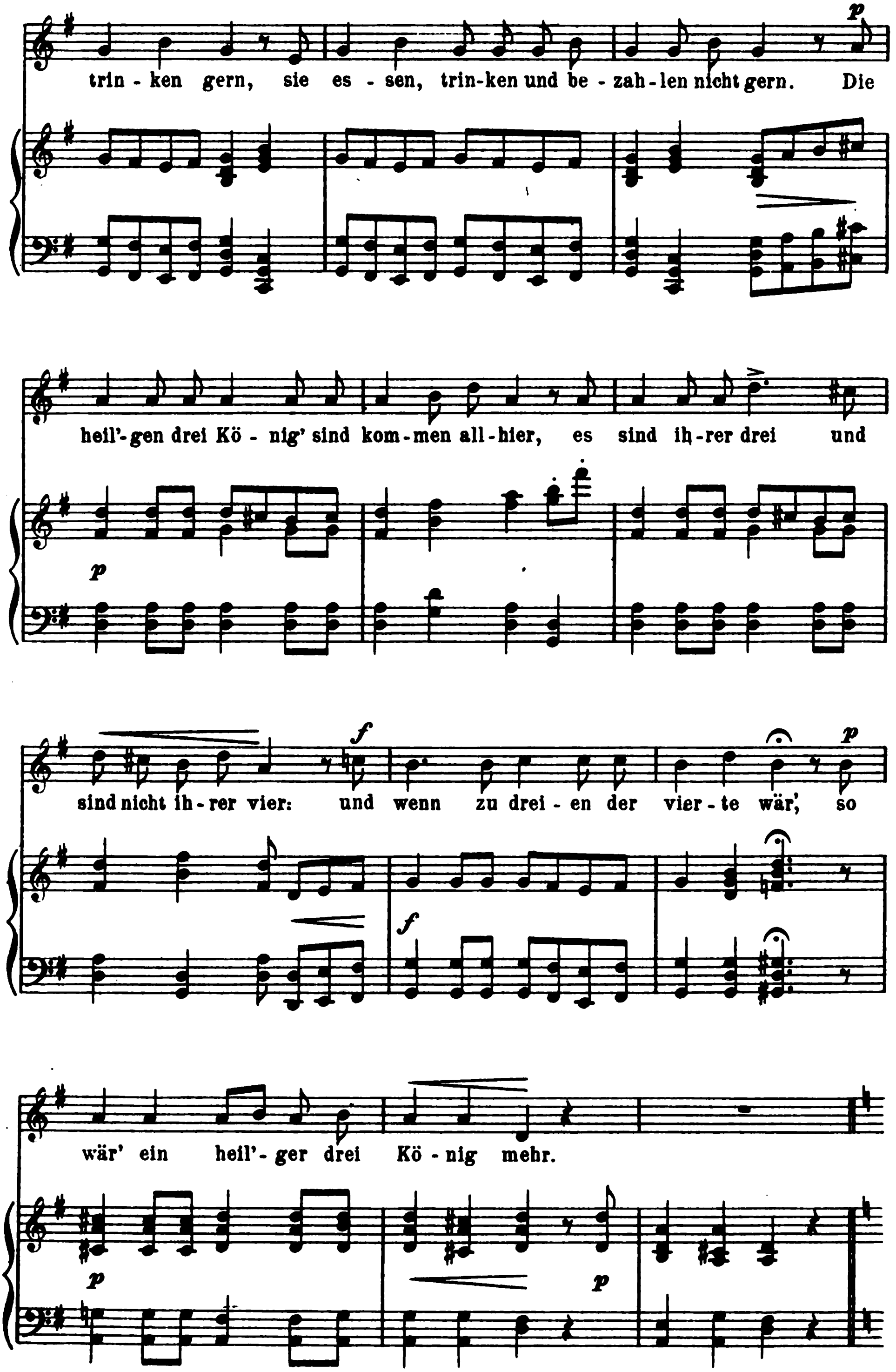


Aus dem Goethebande: Verlag von K. F. Heckel, Hofmusikalienhandlung in Mannheim. Mit besonderer Genehmigung.

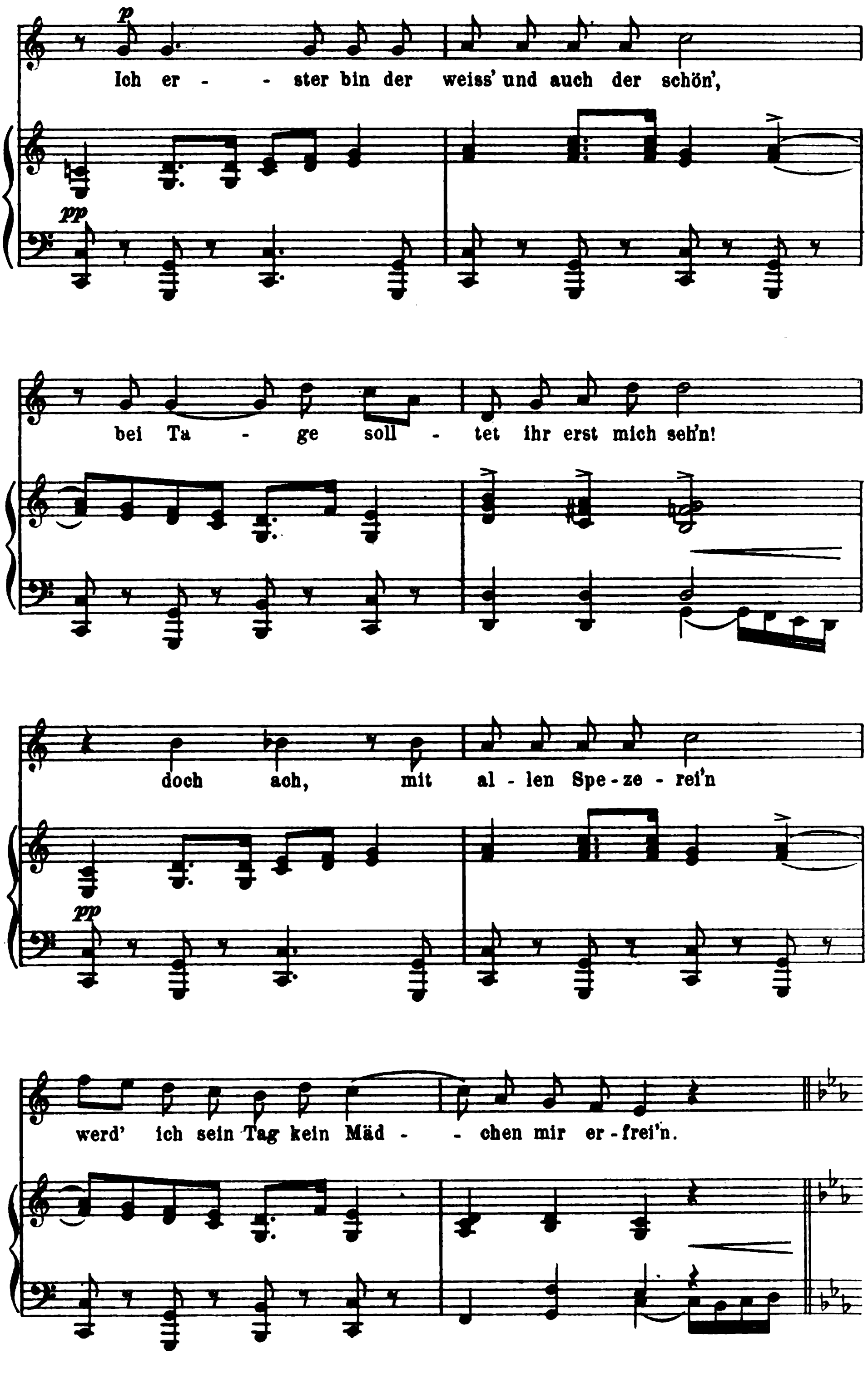
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

50483

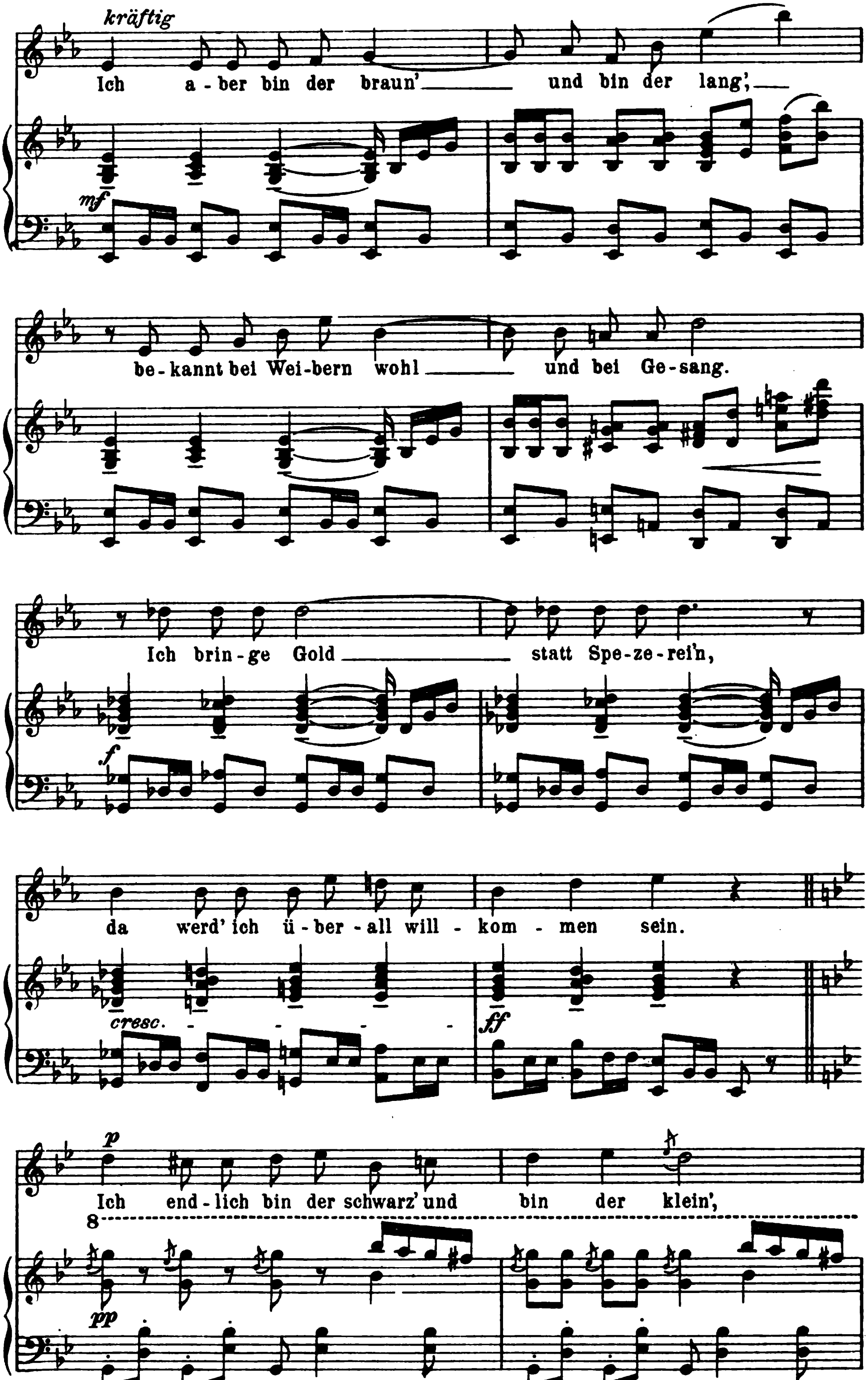
Digitized by Google



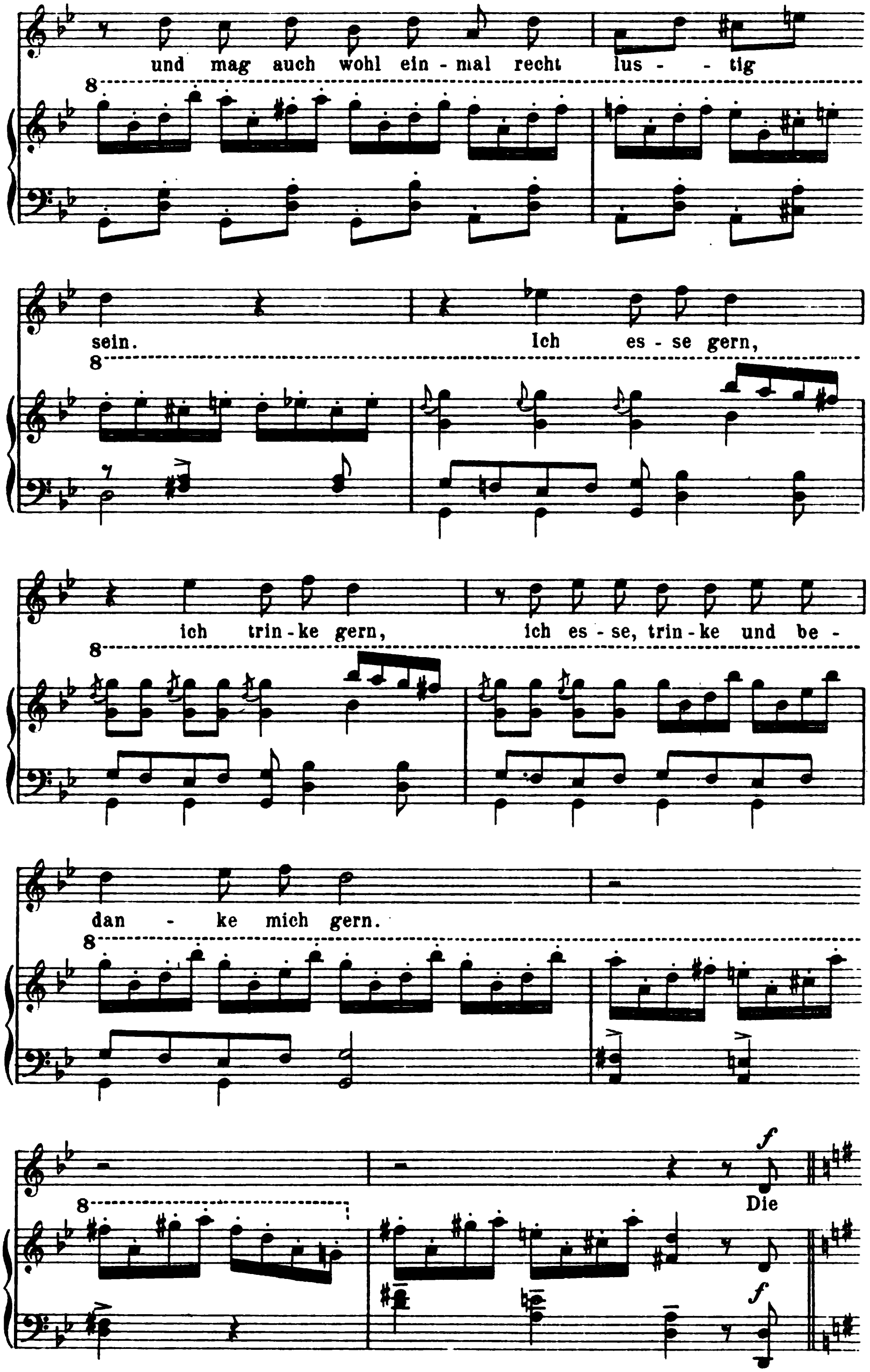
Digitized by Google



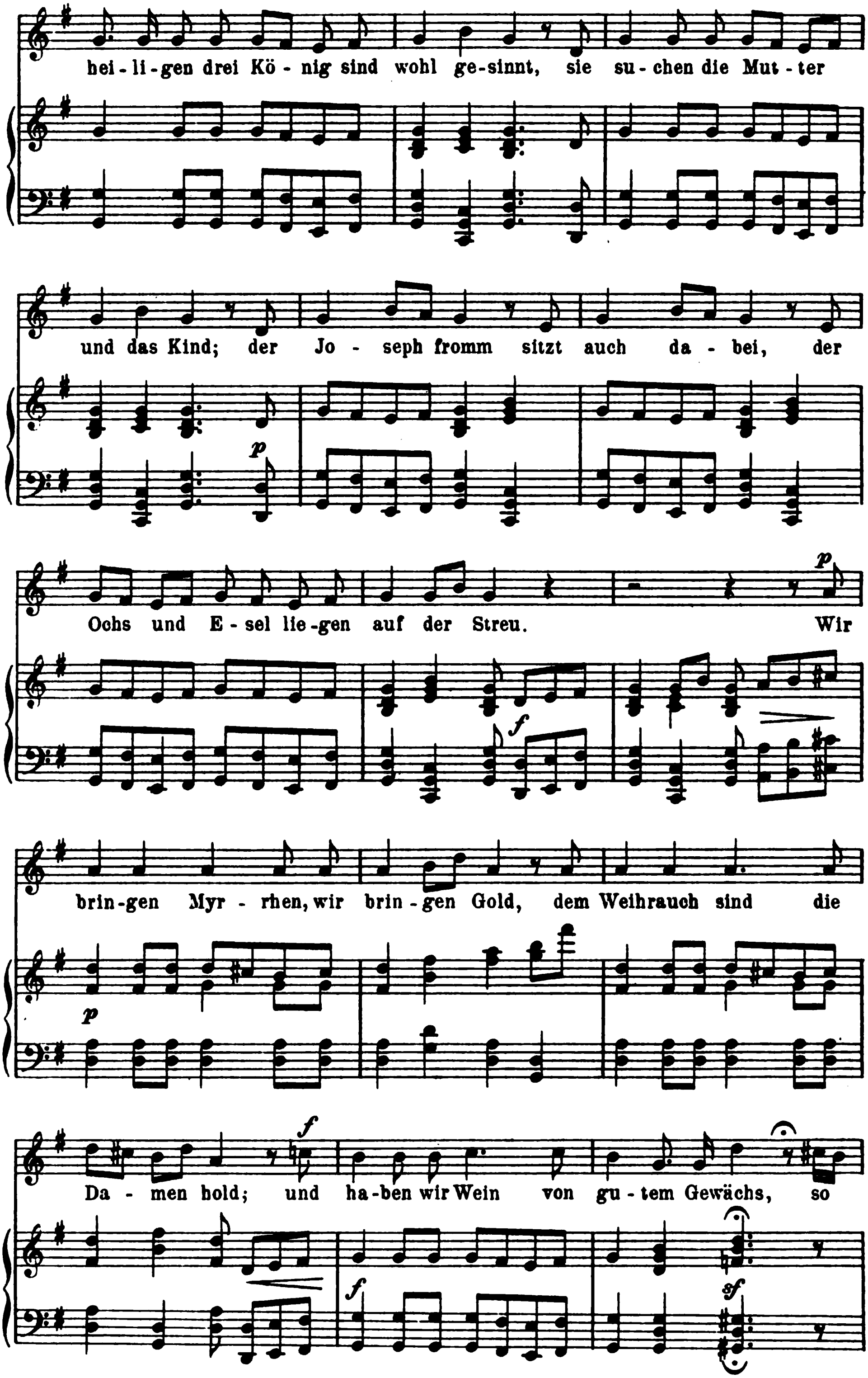
Digitized by Google



Digitized by Google

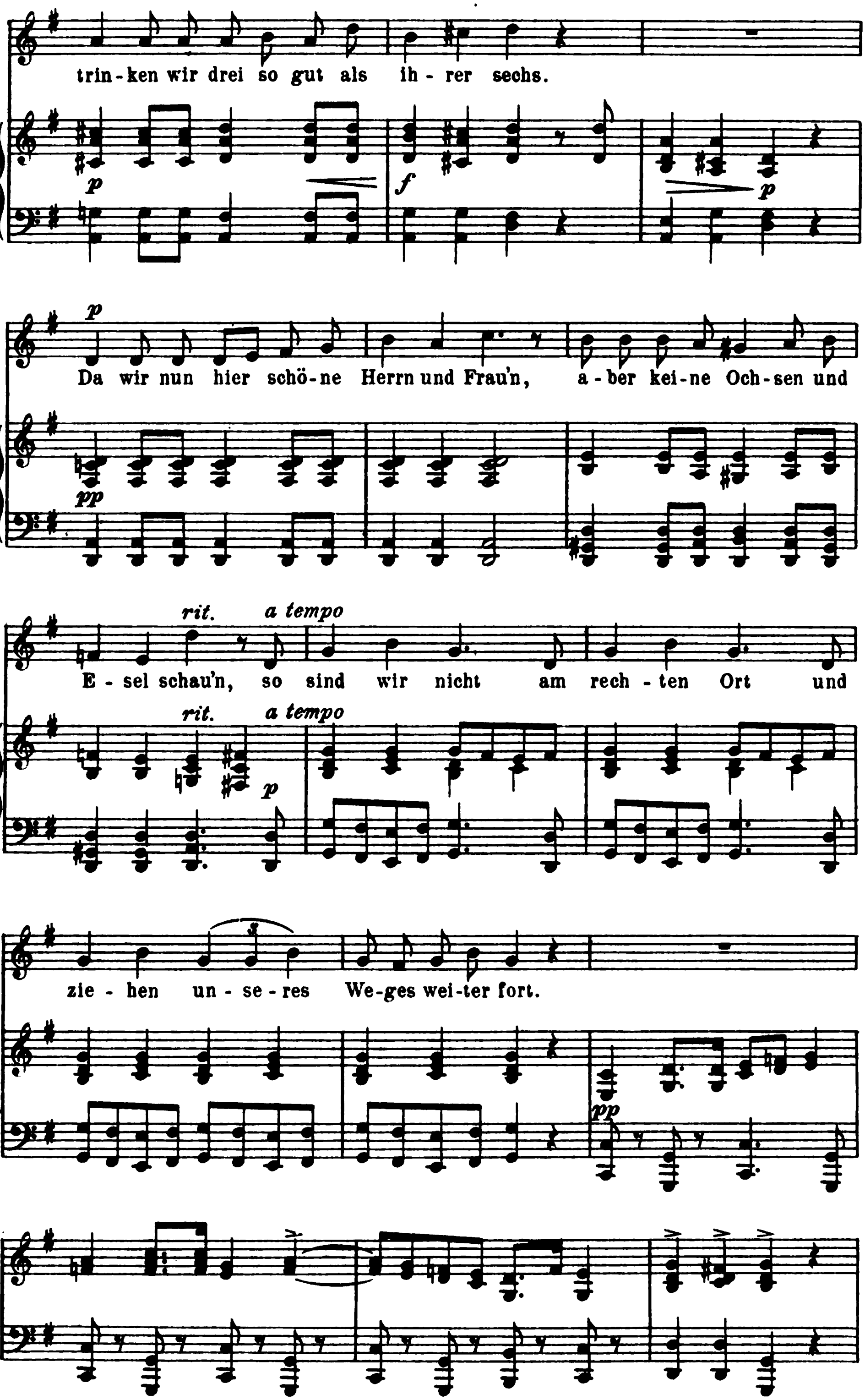


Digitized by Google

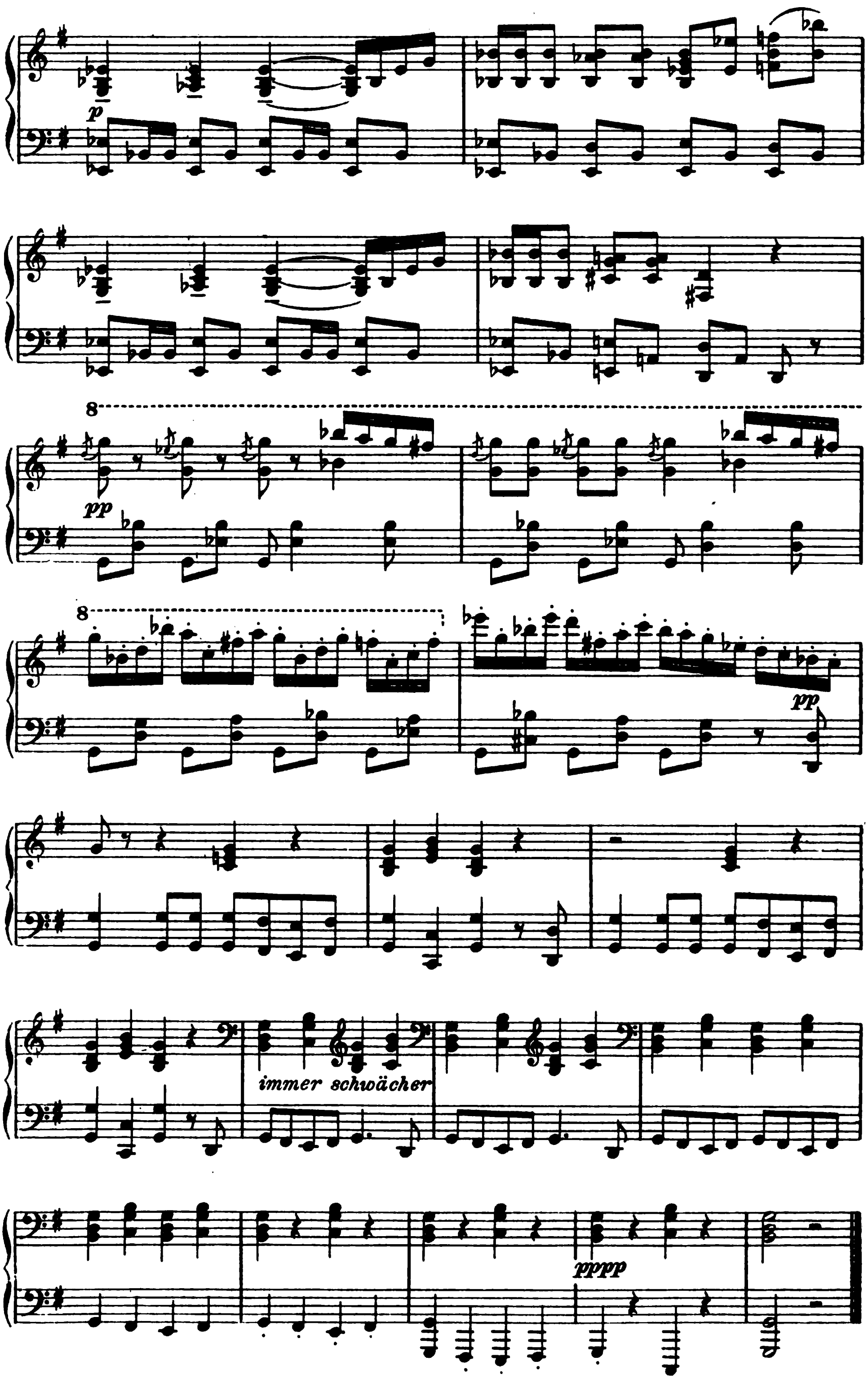


50483

Digitized by Google



Digitized by Google



Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Verein „Zur Förderung der Kunst“

BERLIN C., Brüderstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Unterstützung; besorgt die

kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung

eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige.

Man verlange gratis

die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K.“

(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).

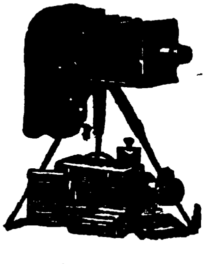
Mitgliedschaft ¼ Jahr 2 Mk. 635

Vereinigte Werkstätten

für Kunst im Handwerk
Gesellsch. m. beschr. Haft
München

Residenzstrasse 25.

Übernahme von ganzen Ausstattungen ∘∘∘∘ für ∘∘∘∘ Wohnungen, Restaurants, Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. ∘ Ständiges Lager von Möbeln. ∘ Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. ∘ Wand- und Standuhren. ∘ Kunstbroncen. ∘ Schmuckgegenstände in Gold und Silber. ∘ Stickereien. ∘ Keramik und Künstlerporzellane. ∘ Glaswaaren. ∘ Glasmalereien. ∘ Tapeten nach Entwürfen ∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘ unserer und fremder Künstler. ∘∘∘∘∘∘∘∘∘∘ 793



Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 BERLIN W. 8 Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.

Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.

Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1888. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal-Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.

Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860

In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.

P. F. W. Barella

Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

Digitized by Google

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART.

Einige Urteile über

Andersens Märchen.

Aus dem Dänischen übersetzt von

PAULINE KLAIBER.

Mit 44 Vollbildern und 167 Abbildungen im Text **nach Zeichnungen von**

Professor HANS TEGNER, Kopenhagen.

Elegant gebd. Mk. 12.—.

Auch in 10 Lieferungen à Mk. 1.— zu beziehen.

„Mit Genuss verfolgt man die einzelnen Figuren, Personen, die wirklich etwas sind und die nicht in allen Prachtwerken sich herumtreiben. Ebenso reizvoll sind die feinen, geistvollen Vignetten — und was mir besonders Freude macht: es ist nicht französelt oder geengländert oder gemenzelt, obwohl von letzterem viel gelernt, aber auch viel verdankt wurde — es ist Tegner!" ***Max Klinger.***

„Andersens Märchen erscheinen hier in einer Ausgabe, deren künstlerische Vollendung dem Werte dieser Dichtungen voll entspricht. Der Illustrator hat seine Aufgabe in meisterhafter Weise gelöst. Seinen in künstlerischem Holzschnitt ausgeführten Kunstwerken stellt sich der Text in feinsinniger Uebertragung würdig zur Seite. Ein wirkliches Prachtwerk." ***Strassburger Post.***

„Tegner hat die ihm gestellte schwierige Aufgabe genial gelöst. Seine Zeichnungen strotzen von Phantasie, Humor und Laune."

Münchner Allgemeine Zeitung.

„Jedes Bild ist erfüllt von echtem rechtem Märchenzauber, von dem Dufte des poetischen Traumgebildes, der dem Leser, Herz und Sinn bestrickend, entgegenweht. Die sehr gute Uebersetzung hat Pauline Klaiber besorgt."

Schlesische Zeitung, Breslau.

„Die Vollbilder und Zeichnungen sind wahre, des Dichters durchaus würdige Kunstwerke; die Ausstattung ist vornehm und gediegen zugleich."

Neue Züricher Zeitung.

Soeben erschien:

Volksausgabe

enthaltend sämtliche bekannteren Märchen Andersens sowie 8 der besten Vollbilder aus der grossen Ausgabe.

Elegant gebunden in Ganzleinen Mk. 4.—.

Digitized by Google

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3 M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

RUNDSCHAU ÜBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

HERAUSGEBER FERDINAND AVENARIUS

JAHRG. 15

HEFT 8

VERLAG VON GEORG D. W. CALLWEY IN MÜNCHEN

ZWEITES JANUARHEFT 1902

AUSLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS. W. STEGLITZERSTR. 7.

HARVARD COLLEGE
JUN 7
CAMBRIDGE

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24 mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt **Mk. 3.—** für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey in München.** Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter“ und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

G. B. MOEWES

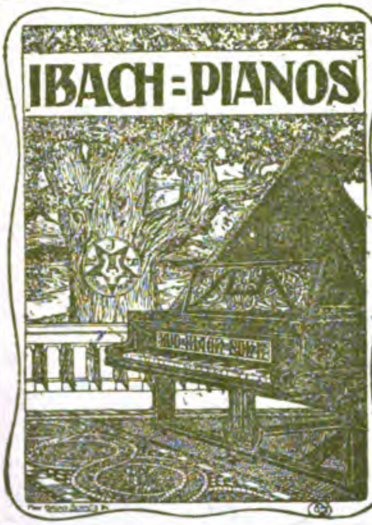
Steglitzer Strasse 68. BERLIN W. 35 Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei.

924

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.

Gegründet 1828.



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht-Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln
Hamburg — London.

826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltáng. 10 Karlsbad Becherplatz.

Tafelwasser Heilwasser Krondorfer natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad.

Geschäftsstelle für Deutschland: Berlin-Friedenau Menzelstr. 10.

855

Digitized by Google

15. Jahrg. Zweites Januarheft 1902. Heft 8.

Der Kunstwart

Zur Rede des Kaisers.

Als wir fürs erste Novemberheft den Leitaufsatz schrieben, ahnten wir nicht, daß der Kaiser seine Grundsätze so bald in amtlicher Form proklamieren würde. Denn um nichts Anderes handelt sich's bei der Ansprache an „seine Künstler“. Bisher hat Wilhelm II, wenn er sich über Kunst äußerte, das immer mehr als Privatmann gethan, in der Unterhaltung ein paar Worte fallen lassend, die dann aufgelesen und weitergetragen wurden, wobei verloren ging und hinzukam. Eben deshalb knüpften wir ja unsre Betrachtung nicht an die Reden, sondern an die Handlungen des Kaisers an. Jetzt sind wir gezwungen, auch zu seinen Worten Stellung zu nehmen. Denn seine Ansprache an die Bildhauer hat er ausgesprochener und betonter Maßen „als Landesherr“ gehalten, und er hat selbst ihre Drucklegung im Wortlaut angeordnet.

Die Künstler waren zum Kaiser ins Schloß geladen, um den Abschluß der Siegesallee mit ihm zu feiern. Von dieser also, von der Siegesallee ging die Rede des fürstlichen Gastgebers aus, und schon was er über sie sagte, entsprach der von uns gekennzeichneten Auffassung der Kunst als eines Mittels zu ihr wesensfremden Zwecken. Nur die Direktive hab' er, der Kaiser, den Künstlern gegeben, im übrigen hab' er ihnen „vollste Freiheit“ gewährt. Vollste Freiheit nämlich, damit auch sie „ein Körnchen von dem eigenen Charakter“ ins Kunstwerk legen könnten — der Kaiser empfand keinen Widerspruch dabei. Wir unserseits *messen* geradezu den Wert eines Kunstwerks an seinem Persönlichkeits-, d. h. an seinem ursprünglichen Menschenseelengehalt, der Kaiser wünscht ein Körnchen davon. Dann sprach er den Bildhauern seine Zufriedenheit aus. Gewiß, ein jeder von ihnen hat den bei ihm bestellten Gang des langen Kunstmahls mit einem Körnchen Persönlichkeit gewürzt, und mehr konnt' er selbst dann nicht thun, wenn er in der That, was manche bestreiten, sich durch die Wünsche des Kaisers im einzelnen nicht beengt fühlte. Er konnt' es nicht, weil ihn der Plan des Ganzen band.

Digitized by Google

In der „Kreuzzeitung" hat jüngst ein Verteidiger der kaiserlichen Kunstanschauung ein hohes Lob der Siegesallee aus den begeisternden Gedanken abgeleitet, die eine Wanderung durch sie und von ihr zum Schloß im patriotischen Preußen erwecke: man möge nur kritteln, hieß es da, derlei zu gestalten sei doch eine herrliche Aufgabe der Kunst, und in der Siegesallee, da sei's ja gestaltet. Eine herrliche Aufgabe liegt hier gewiß, aber in der Siegesallee gestaltet ist sie nicht. Es ist ein Unterschied, ob etwas gewisse Erinnerungen wachruft, oder ob es das, was ich dunkel vielleicht schon in mir trug, durch einen überlegenen Geist zur Klarheit der Vision erhellt. Nur letzteres ist Kunst im hohen Sinne, erinnern kann schon ein Kleidungsstück, eine Briefadresse. Empfinde ich diesen Unterschied nicht, so muß auch das schlechteste Dutzenddenkmal des alten Kaisers mir immer noch als ein Kunstwerk erscheinen, denn Erinnerungen, Gedanken, Gefühle wird es mir, wenn ich ihn kannte und liebte, gewiß erwecken. Freilich, jede beliebige Photographie wird's auch, selbst das „Körnchen" Persönlichkeit braucht es dazu nicht. Aber nun tret' ich vor Schlüters Kurfürsten, nun seh' ich im Buche Menzels Friedrich. Und sehe mit neuem Auge, weil gewiesen vom Auge des Genies. Und empfinde: hier spricht Kunst.

Unmöglich wär' es nicht gewesen, auch die Idee künstlerisch zu gestalten, die der „Siegesallee" zu Grunde liegt, die Geschichte der Hohenzollern. Jetzt wiederholen die Allee hinunter diese Gruppen für den Vorübergehenden zwei und dreißig Mal genau dieselbe Anordnung von je einer ganzen und je zwei halben Figuren; eine jede wird fürs Auge schon aus bescheidener Entfernung der andern gleich; den ganzen Raum, den man zusammenfassen oder rhythmisch gliedern sollte, stückeln sie mechanisch in gleiche Teile ab, nicht anders, wie Gipsabgüsse nach demselben Modell auf den Brettern im Lagerraum eines Gipsfigurenhändlers. Eine Kombination ist das ja, eine Komposition kann man's überhaupt kaum nennen. Eine Komposition hätte sich z. B. durch eine architektonisch gegliederte Arkadenflucht schaffen lassen. Plastische und malerische Werke hätten dann mitwirken können, auch schlichte Schrifttafeln und überhaupt künstlerische Aeußerungen jeder bildnerischen Art, sie hätten abwechseln, hätten sich unterstützen und heben können, um dem gewaltigen Stoff im Einzelnen wie im Ganzen wirklich gerecht zu werden. Denn das war erfordert: kein Schema von je einem Regenten mit je zwei Unterthanen, sondern eine mannichfaltige Behandlung, wie der Gehalt mannichfaltig war. Sollte die Geschichte von Brandenburg bis zum Reich in all ihrer Schönheit gestaltet werden, so mußte sie vor allem gegliedert werden in Wichtiges und Nebensächliches, in Großes und Kleines, damit in diesem Werdegange die Zeiten des großen Kurfürsten, des großen Friedrich, der Freiheitskriege, der Reichsgründung, damit die Blütezeiten überhaupt hervorleuchten konnten vor kleinen Jahren, in denen ein gleichgültiger hoher Herr brav oder nicht brav regierte. Und auch ohne Verletzung des dynastischen Interesses, das Wilhelm II ja stets im Blickpunkte des Bewußtseins steht, hätten die Mitarbeiter, die Führer waren, hätten die geistigen Größen aus Preußens Volk zu ihrem Rechte nun kommen können. Solch eine Hallenreihe, hier Fresken- oder Mosaikensaal, dort umschlossener Garten mit Hermen darin, dort schlicht nennende Ehrenhalle, dort grabtempelähnlicher ernster Raum,

Digitized by Google

dort wieder festlicher Kuppelbau hätte alle Möglichkeiten geboten, gerecht-, würde- und eindrucksvoll zugleich zu sein. Hieran zu schaffen wäre eine wundervolle Aufgabe gewesen für alle bildenden Künste zumal, dies zu durchwandeln mit all seinen Gestaltungen des Jubels, der Trauer, kurz des Lebens im Preußenvolke seit jeher, für den Vaterlandsfreund konnt' es ein Gottesdienst werden. Es hätte nicht mehr, es hätte eher noch weniger Gold verlangt, als diese Siegesallee, und wäre ein Einziges in der Welt geworden. . . .

Einzigartig ist freilich die „Siegesallee" ja auch. Aber wie zum Trauern schlecht muß der Kaiser über die Oeffentlichkeit unterrichtet werden, wenn er von dem „großartigen" Eindruck sprechen kann, den diese Figurenstraße und ihre Kunst in der Welt gemacht habe, diese Siegesallee, die zumal im Auslande fast nur als Witzblattvorwurf beachtet wird, diese Kunst, welche die Künstler der andern Länder nur erwähnen, um, falls sie höflich und nicht unter sich sind, so schnell es angeht, wieder zu schweigen. Man muß es im amtlich festgelegten Text und muß es zunächst ja zweimal lesen, um's glauben zu können, daß der Kaiser die Berliner Bildhauer, die Reinhold Begas führt, als gleichwertig neben die großen Meister der Renaissance stellt. Freilich, wir brauchen uns nur auf seinen Standpunkt zu versetzen, um auch das zu verstehen. Die Alten *haben* ihren Ruhm, und der Kaiser prüft ihn schwerlich nach, die Neuen aber prüft er, und er erkennt, daß *seine* Künstler *seinen* Wünschen aufs trefflichste entsprechen. Seine Wünsche aber werden von der Auffassung einer Kunst als Dienerin eines anderen hohen Zweckes, der Liebe zum Vaterlande und seiner Dynastie vor allem, gebildet. Ein Körnchen Persönlichkeit ist beim Gehorchen besser, als viel. Es kann's kein Mensch dem Kaiser verdenken, der sich im besten Besitze der politischen Erkenntnis fühlt, wenn er in seinen Künstlern ausgezeichnete Kräfte sieht, vortreffliche Kunst-Offiziere, die in den Dienst des Höchstkommandierenden, der die ganze allgemeine Sachlage überschaut, ein Können und eine Intelligenz stellen. Unserseits aber schätzen wir sie *nicht*.

Ja, bei den Alten nahm der Kaiser den Ruhm als überlieferte Thatsache hin. Denn nur der Mangel einer Nachprüfung macht es begreiflich, daß der Fürst die ungeheuren Unterschiede zwischen jenen und seinen Künstlern nicht sah: dort mit voller Persönlichkeit ein hingebendes Schöpfen aus der Natur, aus der heiligen Quelle selber, daß sich eine Fülle von Gesichten in Statuenleibern versteinerte und vererzte, hier ein Abformen, Umkostümieren, Umstellen und Umarrangieren seit Jahrtausenden weitergeliehener Formen und wirkliches Leben nur da, wo die Antike, die der Kaiser empfiehlt, *nicht* Pate stand. Gewiß, unerreichbar ist ihre Herrlichkeit. Unerreichbar aber bliebe sie, auch wenn wir ein Volk von Genies wären, weil die Kultur, dessen Ausdruck sie ist, nur einmal war, und heute nicht ist. Wir müssen auszudrücken erstreben, was *wir* sind, und Gottlob, auch wir *sind* etwas, sind nicht nur Nachahmer, Hinterherläufer und Diener, sondern sind auch Führer, sind auch Herren. Das Volk, aus dem seit jenen Zeiten ein Luther hervorging, und in dem Faust durch die Jahrhunderte umgeht, ist auch das Volk, das sich in Frankreich geschlagen hat und das die Maschinen baut, die Kanonen schaffen und übers Meer tragen, und ist das Volk, in dessen Hirn und Herzen soziale Kämpfe ringen — wir haben *Neues*

Digitized by Google

zu sagen, mein Kaiser, anderes, als die Antike sprach, und weil wir wir sind, nicht jene von ehedem, so haben wir's anders zu sagen! Gebe Gott, daß es wahr ist: „dem deutschen Volk sind die großen Ideale zu dauernden Gütern geworden." Daß wir sie halten, müssen wir sie sehen, daß wir sie vor uns hinstellen können, müssen wir sie gestalten, wie sie in uns sind. Aber wir leben nicht vor zweitausend, noch vor fünfhundert Jahren, wir leben heute, und wenn wir nicht spielen noch lügen sollen, so krystallt sich auch unsere Kunst aus der Welt, die um uns jubelt und weint, singt und stöhnt, wie der Himmel ihr's heißt. Und wenn wir nicht lügen sollen, so werden wir auch von einem Ideale nicht sagen können „ich seh es so", weil's der Kaiser so sieht, und wenn wir keins sehen, wo er bewundert, so werden wir sagen müssen „ich sehe keins".

„Die Kunst", sagte der Kaiser noch, „soll mit helfen, erzieherisch auf das Volk einzuwirken." Gewiß, das soll sie, aber wir fürchten, wir verstehen dabei etwas andres, als Seine Majestät. Es gab eine Zeit, da das Lesen nur bei wenigen war, und man fand's gut so. Das Lesen der Begriffssprache ist heute ein Allgemeingut, das Lesen der Phantasiesprache aber, d. h. der Kunst, ist im Gegenteil eingeengt worden auf wenigere, als ehedem. Wir wünschen, daß es wieder verbreitet werde, weil sich unendlich vieles nicht anders von Seele zu Seele mitteilen läßt, als so. Die Bevorzugung des Verstandesmäßigen auf unsern Schulen erzeugt je länger je mehr Menschen, denen schon mit der Bildungsharmonie die Lebensfreudigkeit fehlen muß. Wir möchten auch aus dem Austausch des Gefühls- und Phantasielebens der Nation möglichst viele sich nähren sehen. Nach allen bisherigen Handlungen des Kaisers müssen wir aber annehmen, daß ihm im Mittelpunkte der Wünsche nicht diese Stärkung der empfangenden Organe steht, die nach allen Richtungen hin den Menschen bereichert, sondern daß er nur nach bestimmten politisch ausgewählten Richtungen hin durch die Kunst als Dienerin „erziehen" will. Nun sind wir keine Gegner der Tendenzkunst schlechthin; das Verlangen, im bestimmten Sinn zu erregen und zu bewegen, kann so gut wie ein anderer Seelenzustand den eigentlichen Gehalt eines echten Kunstwerkes bilden. Wäre der Kaiser selber ein Künstler, vielleicht könnt' er uns solcherlei Werke aus seiner heiligen Ueberzeugtheit vom Gottesgnadentum heraus geben, echte Kunstwerke, obgleich für die meisten des Volkes wahrscheinlich befremdende. Auf dem Wege der heutigen Hofkunst aber kann Kunst im eigentlichen Sinn überhaupt nicht entstehn. Er gibt den Gedanken, sie gehn an die Arbeit. Er behält die Direktive, sie richten sich danach. Bewege du die Massen, heißt's, aber ihr Schwerpunkt hat an dieser Stelle zu liegen. Also nicht in Nebensächlichem ist ihre Arbeit gebunden, sondern im Mittelpunkte des Wesentlichen. Dadurch wird die preußische Hofkunst zu einer Arbeit zweiter Hand mit geschickt gemachten Figuren-Dekorationen ohne organisches Eigenleben. Ist der Charakter der beauftragten Herren gar zu entgegenkommend, so kann das Schauspielern sogar zur Fälschung führen. Es braucht kein plumpes Geschichtsfälschen zu sein, wie's innerhalb des kaiserlichen Künstlergefolges auch vorgekommen sein soll, — in der Kunst fälscht man schon, wenn man etwas anders darstellt, als man fühlt. Und was ist wichtiger, als daß die Kunst, die ins Volk dringt, wahrhaftig sei? Ließe sich das Volk be-

Digitized by Google

wegen, ein Vormimen von Anempfundenem als Ausdruck der besten Gemütskraft zu nehmen, so wäre die gegenwärtige ästhetische Unkultur solcher Verbildung sicher noch vorzuziehn. Es sind sittliche Werte, die hier in Frage stehn.

Wo das Eingreifen von Monarchen der Kunst zum Segen gewesen ist, hat es stets dem Neuen, dem Werdenden zum Durchbruch verholfen, indem es seinem Geiste den Arm lieh. Im alten Griechenland gab's ja überhaupt keine Hofkunst, in der Renaissance aber, auf die sich der Kaiser gleichfalls beruft, gab's allerdings eine: die Neuerer beschäftigte sie, den rücksichtslosesten sogar, nicht „unsern“, sondern den echten Michelangelo. In Weimar saßen die Verfasser der literarisch-umstürzlerischen Xenien. All solches Mäzenatentum war nach seinem Charakter der bevormundenden preußischen Hofkunstpflege gerade entgegengesetzt: Man kann bei ein und demselben Fürsten unsrer Zeit förderliches und nicht förderliches Mäzenatentum gleichzeitig studieren. Was hat der zweite Ludwig von Bayern durch all seine Schlösserbauten mit ihren Gemälden und Statuen der Kunst genützt? Und was allein durch die Förderung des einen Kunstrevolutionärs Richard Wagner! Bei Kunstwerken ist eben der Künstler die Hauptperson, nicht der Besteller: die neuen Genies zu finden und dann ihnen Raum zu schaffen, das macht den Mäzenatenruhm. Daran aber erkennen wir ein künstlerisches Genie, daß es zeigt, wo der Mantel der Helena für Helena genommen wird, wo man ein Ideal zu verehren glaubt und ein Schema verehrt, und wo, und wär's aus dem Staube heraus, neue Ideale keimen.

Auch heute ist unser Ergebnis das: wir brauchen eine allgemeinere bewußte Unterscheidung zwischen der Hofkunst und der eigentlichen Kunst. Wo die preußische Hofkunst als jene Repräsentations- und dynastische Agitationskunst aufgefaßt wird, die sie ihrem Wesen nach ist, wird sie keinem schaden und manchen erfreuen. Aber sie hat mit jener Kunst, die das Fühlen und Schauen der führenden Geister der Nation mitzuteilen strebt und dadurch den Austausch und die Weiterentwickelung dieses Fühlens und Schauens bewirkt, nur die äußerlichen Mittel gemein. Soweit unsre Maler und Bildhauer zu Künstlern im eigentlichen Sinne gerechnet werden wollen, werden sie in höherem Maße als es im Zeitalter der Titel, Orden, Medaillen und lukrativen Dekorationsaufträge geschieht, ihre Unabhängigkeit wahren müssen, wie schwer und wie bitter das sein mag. Uns aber, die wir zum Volke sprechen, bleiben zwei Aufgaben im Vordergrund: einer Vermischung von Hofkunst und eigentlicher Kunst im Volksbewußtsein durch Erziehung zum „Lesenkönnen“ echter Kunst entgegenzuarbeiten, und: die Allgemeinheit und ihre Vertreter immer wieder an die Notwendigkeit zu erinnern, den zu eigentlicher Kunst Berufenen zum Wohle eben der Allgemeinheit selbst die Arbeit unabhängig zu machen. A.

Digitized by Google

Volksbücherhallen.

In der großen Mehrzahl sind bei uns noch immer die Volksbüchereien durchaus nicht auf der Höhe, auf der wir sie sehen möchten, sie halten meist ihr Ziel für erreicht, wenn sie einige hundert oder tausend Bücher, deren Auswahl dem Bedarf der Schuljugend angepaßt wird, aufgestellt haben und den Umtausch wöchentlich ein paar Mal gestatten. Sie werden meist von einem Volksschullehrer verwaltet, dem einige Schüler zur Seite stehen. Das ist die typische Volksbibliothek, wie wir sie sogar in großen und reichen Städten finden.

Fragt man, warum nicht etwas mehr Bewegung in das Unternehmen kommt, so erhält man die Antwort: es fehlt die Nachfrage nach mehr und nach etwas Anderm. Berlin, Jena und Hamburg, die wohl als erste in Deutschland Bücherhallen in großem Stil eröffnet haben, können dagegen mit ihrer Statistik nachweisen, daß die Zahl der Leser mit der Zahl der Bücher und deren besserer Auswahl stetig wächst. In Berlin gibt es heute 28 städtische Volksbüchereien, die sich eines sehr regen Besuchs erfreuen. Außerdem zählt die erste Lesehalle der deutschen Gesellschaft für ethische Kultur im Durchschnitt 283 Besucher täglich, und eine ebenfalls sehr starke Benutzung wird der sozialdemokratischen Volksbibliothek zu Teil, die aus den Mitteln eines einzigen Mannes gegründet worden ist.

Eine Volksbibliothek muß suchen, ihre Literatur auf jedes Fach und jede Richtung zu erstrecken. Nur dann wird jeder Bildungsdurstige, welcher Gesellschaftsklasse er auch angehören möge, ihn Befriedigendes finden. Sie muß ferner täglich und zu verschiedenen Tageszeiten geöffnet sein. Nur dann wird jeder, und sei seine Zeit noch so knapp bemessen, die Bücherei recht ausnutzen können.

Ein großer Fehler liegt oft in der falsch angebrachten Sparsamkeit bei der Anstellung der Verwalter. In größeren Städten sollte der Volksbibliothekar nie einen „Hauptberuf" haben, der den größeren Teil seiner Arbeitskraft in Anspruch nimmt, so daß er den Bibliotheksdienst nur „nebenher" verrichten kann. Auf dem Dorf, wo der Lehrer in seiner Wohnung im Schulhause meist angetroffen werden kann, zudem seine Leser persönlich kennt und wo auch weder viel Zeit noch Mühe nötig ist, um die Bücher in Ordnung zu halten, ist die Anstellung des Lehrers als Volksbibliothekar gewiß am Platze. In größeren Städten dagegen haben die Lehrer meist nur in den Abendstunden Zeit, wohnen selten am Orte der Bücherei und wollen natürlich auch nicht einen jeden Abend diesem Nebenberufe opfern. Daß ein Lehrer, der seine angestrengte Tagesarbeit schon hinter sich hat, noch viel Arbeitskraft in die Bibliothek mitbringen kann, dürfte auch oft bezweifelt werden, bei wie vielen auch Lust und Liebe zum Dinge die Schwierigkeiten bekämpfen mögen. Oft wird der Lehrer notgedrungen das Ausleihen von Schülern besorgen lassen, seine Statistik und seine Katalogarbeiten führen und sich nicht sonderlich um die Leser bekümmern können, dadurch wird aber die Volksbibliothek zur einfachen Leihbibliothek, ihr erzieherischer Wert geht verloren. Soll sie den bewahren, so ist's eine Hauptbedingung, daß der Bibliothekar sich ganz seiner Arbeit daran als seinem eigentlichen Berufe hingeben könne. Im großen Publikum freilich gilt heute noch die Auf-

Digitized by Google

fassung, daß ein Bibliothekar ein Bücherwurm sein müsse, der am meisten zufrieden ist, wenn man ihn ungestört bei seinen Folianten läßt, der von der lebendigen Welt wenig wissen will und auf Ungebildete vom Standpunkt seiner Gelehrsamkeit herabschaut. Ganz ohne „Belege“ ist diese Meinung gewiß nicht. In eine Volksbibliothek aber gehören andere Leute. Die Gelehrsamkeit kommt hier erst an zweiter Stelle in Betracht, es ist ein großer Irrtum zu glauben, jeder, der sich die dazu gehörigen Kenntnisse beigebracht hat, passe nun für solch eine Stellung. Der Volksbibliothekar hat hauptsächlich mit Werken zu thun, die im Tagesinteresse stehen, er muß auch selbst den Tagesfragen Teilnahme entgegenbringen; erst wenn er weiß, was die Gemüter beschäftigt, kann er auch wissen, was sie brauchen. Er muß den in seiner Wahl schwankenden Leser zu den für ihn passenden Büchern hinleiten, was, wenn der Rat unaufdringlich sein soll, neben dem Verständnis auch Takt verlangt. Er muß Fühlung mit den Lesern haben, als Mensch zum Menschen, er darf nicht *nur* als „höhere Instanz“ erscheinen, an die man sich allein in schwierigen Fragen zu wenden wagt. Man vergesse nicht, daß oftmals Leute kommen, die's nicht verstehen, sich in den Katalogen zurecht zu finden; sie fordern irgend ein Buch, von dem sie einmal etwas gehört haben und das ihnen gewöhnlich gar nicht zusagt; bei der Rückgabe wissen sie erst recht nicht, was sie nun lesen sollen. Ist ihnen das Buch von Schülern ausgeliehen worden, die nur nach der Nummer und nicht nach dem Titel zu sehen pflegen, so wird's dann meistens bei diesem verunglückten Anlauf zum Lesen bleiben, im besten Fall wird als Ersatz etwa ein Kriminalroman verlangt. Der Bibliothekar, der seinen Leser durchschaut, wird ihm dagegen die eigenen Wünsche zu klären helfen. Wenn der Leser immer freundliche und befriedigende Auskunft erhält, so wird er sich in der Bücherhalle heimisch fühlen, und er wird durch den Verkehr mit dem Bibliothekar allmählich eine Art Zugehörigkeitsgefühl zu einer *gemeinsamen Sache* empfinden, das für beide Teile so wohlthuend wie ersprießlich ist. Ich habe einen Leser beobachtet, der, sobald man ihm keinen Vorschlag machte, an alten Jahrgängen der „Fliegenden Blätter“ Genüge fand, fragte ihn aber der Bibliothekar persönlich nach seinen Wünschen, so ließ er sich Abhandlungen geben, die Vertiefung und Nachdenken recht reichlich verlangten, und die er doch mit der größten Aufmerksamkeit las. Dieser Mann *wuchs* durch die besondere Beachtung des Bibliothekars, und jeder, der in diese Verhältnisse hineingesehen, kennt solche Leute. Ihrethalben müßte der Bibliothekar immer zugegen sein; die Entschuldigung, daß es auf den einen oder den andern nicht ankomme, darf er nicht kennen. Auch die Geduld darf ihm nicht leicht ausgehen, eine ruhige Freundlichkeit darf ihn nicht verlassen, selbst wenn ihm die Fragen töricht erscheinen, oder ihm in einem ungelegenen Augenblick gestellt werden. Freilich, das ist eine Kunst, die sich nicht erlernen läßt, ein Ausfluß der Nächstenliebe ist's, die sich mit dem Pflichtbewußtsein vereinigt hat. Nur wer den Beruf in diesem Sinne auffaßt, wird ihn *ganz* erfüllen. Jedenfalls hat alles Streben dahin zu gehen, daß der Bibliothekar nicht ein lebendiger Katalog sei, sondern der Vermittler von Büchern mit gutem Gehalt, wie er dem Entwicklungsbedürfnis der Einzelnen dient.

Digitized by Google

Noch einige Zeilen über die Lesehallen, deren Bedeutung leider noch gar nicht genügend anerkannt wird. In einer Großstadt besonders sind diese mit einer Bibliothek verbundenen Lesesäle von unschätzbarem Wert, nicht nur für alle Wissensdurstigen, die neben den üblichen Zeitungen und Zeitschriften noch eine Anzahl Fachblätter finden, welche der Einzelne sich nicht halten kann. Sie ermöglichen auch einer Menge von Personen, denen zu Hause die Ruhe zum Lesen fehlt, die Möglichkeit, sich diesen Genuß ohne Kosten zu verschaffen. Es ist wahr, daß viele Besucher nur hinkommen, um Witzblätter zu lesen, um sich vor Wind und Wetter zu schützen oder gar, um heimlich ein Schläfchen zu thun. Das sind meist in der Gegend Beschäftigte, die zu weit wohnen, um über Mittag nach Hause zu gehen, ferner, und zwar hauptsächlich, Arbeitslose. Wär' es denn besser, daß diese Leute sich auf der Straße oder in Kneipen herumtrieben, wie sie's in Ermangelung der Lesehallen größtenteils thun müßten? Selbst wenn an kalten Wintertagen die Obdachlosen, die in dem warmen Raum einen Platz zum Ausruhen suchen, uns bedenklich zahlreich vorkommen, sollen wir ihnen diesen Platz verweigern? Die Volkslesehalle ist vor allem eine gemeinnützige Anstalt, sie kann daher auch ein wenig von ihrem eigentlichen Zweck abweichen, ohne an Ansehen zu verlieren. Der Bibliothekar wird natürlich ein wachsames Auge haben müssen und solche, die die Bestimmung der Lesehalle durchaus nicht begreifen können, unter Umständen darauf aufmerksam machen und, wenn sie stören, sogar ausweisen müssen. Die große Mehrzahl aber läßt sich von dem dort herrschenden Leseeifer anstecken, gerade aus den sogenannten heruntergekommenen Subjekten werden nach mancher Beobachtung später fleißige Leser. Ich weiß eine ganze Reihe von Männern, denen die Lesehalle als Zuflucht geholfen hat, ihr Leben umzugestalten. Ich glaube, daß vom sozialen Standpunkt eine, allerdings mit einem für gewöhnliche Ansprüche genügenden Bücherschatz verbundene Lesehalle nicht geringeren Nutzen gewährt, als eine noch so gut ausgestattete Bücherhalle.

In Amerika sind Bücher- und Lesehallen meistens verbunden. Da sie dort sehr gut geführt werden, so können sie uns in vielen Dingen als Vorbilder dienen. Jenseit des Ozeans bringen die kleinsten Städte die Mittel für solche Institute auf. Sollte es nicht an der Zeit sein, daß Deutschland, das in Bezug auf Bildung eine so hohe Stufe erreicht hat, auch in dieser Sache etwas rühriger würde? Wo haben wir die Carnegies, die für die Errichtung einer einzigen Bibliothek bis zu fünf Millionen schenken? Fehlt es wirklich nur an Mitteln oder sind wir noch nicht zu der Erkenntnis vom ungeheuren Werte der Bücher auch „fürs Volk" gekommen? Welch eine Flut von geistigem Interesse, die sich jetzt z. B. im Kolportageromane beschmutzt, könnte sich an guten Büchern befruchten, lehrte man unserm Volke in diesem Sinne das Lesen! Und die Geldmittel dazu? Es war ja erst jüngst im Kunstwart davon die Rede, wie große Summen jährlich die Denkmalsseuche verbraucht und wie wenig Gutes sie zurückläßt. Gewiß, Volksbücherhallen könnten auch Denkmäler sein, und was für welche! M. C. von Bruiningk.

Digitized by Google

Carmen.

Im Petersschen Verlag ist soeben ein schmucker deutscher Klavierauszug von „Carmen" erschienen. Bisher mußte man sich mit dem zweisprachigen, teuren und schlecht gestochenen des Pariser Verlegers Choudens begnügen. Nun hat G. Kogel sehr gewissenhaft die musikalische Redaktion besorgt. Eine historische Einleitung von Rudolf Schwartz und ein Bildnis des Komponisten ist beigegeben. Bliebe höchstens noch eine Andeutung der Instrumentation und ein besserer Einklang zwischen Text und Melodie zu wünschen, da die übliche Hoppsche Uebersetzung darauf zu wenig Rücksicht nimmt. Schon die französische Betonung der spanischen Namen Carmen, Micaëla u. s. w. auf den letzten Silben wirkt befremdlich, und die Beseitigung mancher störenden Deklamationsfehler durch vorsichtige Retouchen hätte ich dankbar begrüßt. Bizets Meisterwerk so vollkommen als möglich einzudeutschen, sollte keine Mühe uns verdrießen.

Bekanntlich ist die Oper bei ihrem ersten Erscheinen in Paris durchgefallen und dort erst auf dem Umwege über Deutschland zu Ehren gelangt. Das deutsche Publikum jubelte ihr zu, aber fast die ganze Kritik von Hanslick bis zum strengen Wagnerianer verhielt sich ablehnend. Selbst Hugo Riemann ließ sich noch in den achtziger Jahren keine Gelegenheit entgehn, das Werk herabzusetzen, nur die Allerbesten der Zeit haben damals seinen Wert begriffen. „Endlich wieder einer, dem etwas einfällt", soll Wagner gesagt haben, Brahms liebte Carmen ungemein, und Hans von Bülow focht dafür mit Feuer und Schwert, will sagen mit Wort und Taktstock. Großes Aufsehen erregte dann 1888 Nietzsches Turiner Brief, worin er „Carmen" gegen Wagner ausspielte, was damals ziemlich allgemein als „Wahnsinn" angesehen wurde. Er selbst hat es dann bald brieflich allerdings wieder abzuschwächen, als bloßen polemischen Tric hinzustellen versucht, aber wie ernst gemeint seine Bewunderung für die Oper war, beweist der von ihm angelegte, mit interessanten Glossen versehene Klavierauszug, der auf Villa Silberblick zu Weimar sorgsam behütet wird. Und ziehen wir von seinem Carmenlob die Uebertreibungen ab, die sich aus dem Eifer des geflissentlichen Widerspruchs erklären lassen, so bleiben immer noch einige sehr zutreffende Einsichten übrig. Gerade damals war es an der Zeit zu sagen, daß j e d e r, dem die Gabe eigenen Schauens und lebensvollen Gestaltens eignet, Anspruch auf den Namen eines Künstlers habe, daß es außer dem für allein seligmachend geltenden Wege Wagners noch andere Wege zur Kunst gebe, daß der von Bizet eingeschlagene zum musikdramatischen Ideal der romanischen Rasse führe. Wenn Schwartz in seinem Geleitwort sagt, über die Musik Bizets habe es keine Meinungsverschiedenheiten gegeben, so irrt er gründlich. Nietzsche hat in der That als einer der ersten das feine und sichere Gefühl für die Genialität der Einfälle, den Reichtum der Erfindung (der durch die Aneignung einiger spanischen Volksweisen nicht entkräftet wird), für die innere Lebensfülle und die wunderbare Grazie der Ausdrucksweise besessen und uns kraft seiner Autorität allmählich suggeriert. Nun getraute man sich Klagen über die von Bizet angeblich verübte „Vermischung des Opern- und Operettenstils" kurzweg mit der Mahnung: „sucht d a v o n erst die Regeln auf" zu beantworten. Heute sind solche Vorurteile glücklich überwunden.

Digitized by Google

man hat den einheitlichen Grundton in den mannigfaltigen Stimmungen, welche die dramatischen Vorgänge verlangen, zu erlauschen gelernt.

Das allerdings ist richtig, daß man sich an der Seine zunächst an diesen Vorgängen stieß, weil dort in den siebziger Jahren der Sinn für dramatische Lebenswahrheit noch gar nicht entwickelt war. In Frankreich ist Carmen heute noch eine Operndiva wie Mignon, Julia oder Marguerite, nur statt auf das lyrische Sentiment Gounodscher oder Thomasscher Primadönnchen auf ein flotteres Capriccio abgestimmt, ein sorgfältig à la zingarese frisiertes und kostümiertes Geschöpf, das seine Worte espritvoll spitzt gleich einer Weltdame und seine Füßchen setzt gleich einer Tanzmeisterin. Das ergreifende Lebensbild in dem krassen Theaterstück, die Naturlaute in dieser Paraderolle haben uns zuerst Italienerinnen, voran die Bellincioni, dann aber auch Deutsche wie die Gutheil-Schoder ad oculos demonstriert. Seither bewundern wir in „Carmen" auch den kühnen Versuch, den Menschen der unteren Schichten für die Opernbühne zu gewinnen und zwar nicht in gedrückten, abhängigen, schwachsinnigen Lebewesen, sondern in starken, ganz nach ihren wilden Instinkten sich auslebenden Geschöpfen. Das war die bête humaine, der unidealisierte Mensch des Südens, der Nietzsche fesselte, mit seinem siedeheißen Temperament und seiner sinnlichen Roheit jenseit von gut und böse und einzig seinen launisch-leidenschaftlichen Trieben unterthan, aber unwiderstehlich bezaubernd durch die unbewußte Anmut und Geschmeidigkeit, die ihm eignet. Ein berühmter Komponist der Gegenwart äußerte einmal in seiner derben Weise, er begreife nicht, wie Bizet „ein solches Luder in Musik setzen" konnte. Das ist bezeichnend für die Engherzigkeit in der Beurteilung von Gestalten der Kunst unter dem Gesichtswinkel ihres moralischen Wohlverhaltens, die alte Forderung, daß die Bühne uns nicht Bilder sondern Vorbilder des Lebens geben solle. Darüber sind wir heutzutage wohl hinaus. Zigeunerinnen kennt man im Theater ja lange schon. Aber entweder waren es alte Hexen wie Acuzena oder heimliche Grafen- und Fürstentöchter wie Preciosa, die dann im letzten Akt unfehlbar ihrer angestammten Sphäre zurückerstattet wurden. Hingegen diese Carmen, das unbändige Proletarierkind, ein Wesen, dem man mit ähnlichem ästhetischen Empfinden zusah, wie einem schönen Raubtier, dessen Gier und Tücke uns schaudern macht, aber dessen volle Natürlichkeit in seinen grausamen Instinkten und schlanken Bewegungen uns bis zur Bewunderung anzieht. Was Carmen als Weib, ist der Stierkämpfer Escamillo als Mann. Ein Vollmensch, ganz rücksichtsloser Wille, Rassigkeit, Feuer und sprühend von jenem Mute, der nicht geistiger Zucht sondern überschüssigem Kraftgefühl entspringt. Was Wunder, wenn die beiden schnell sich verstehen und finden! Zwischen ihnen steht José, edler angelegt und darum schwächer, eine Halbnatur, deren einmal geweckte Sinnenseite mit einer ethischen Sentimentalität im Kampfe liegt. Ihm gilt die Liebe mehr als flüchtiger Genuß, er will und kann die Preisgabe seiner bürgerlichen Stellung nur um einen Zustand des Glücks, um dauernde Hingebung vollziehen. Die aber ist jetzt das Einzige, was ihm die völlig unsentimentale, im Augenblick aufgehende Carmen, die keinen Ruf und nur ihre seelische und leibliche Freiheit zu verlieren hat, nicht gewähren kann. Je mehr das Verhältnis zu ihr seine Empfind-

Digitized by Google

samkeit heraustreibt, je enger er sie an sich fesseln möchte, desto mehr löst sie sich von ihm ab, und aus diesem Zwiespalt ergiebt sich mit unerbittlicher Psychologie die Katastrophe.

Man kann es ruhig sagen, daß „Carmen“ eines der besten Opernbücher ist, die je geschrieben wurden. Und so wenig man im Ernste dabei bleiben kann, Bizet mit der gewaltigen Persönlichkeit und dem umfassenden Geiste Wagners in Vergleich zu ziehen: als Musiker war auch er ein Meister und mit seiner göttlichen Leichtschwebsamkeit, Formenfreude, Eleganz und Delikatesse sogut ein typischer Vertreter des Romanentums, wie wir in Wagner die Verkörperung des hohen Idealismus, der zwingenden Ausdruckskraft, des tiefen, schwerblütigen Ernstes germanischer Kunst erblicken. Während Wagner, auf Beethoven fußend, seine Musik in großen Umrissen symphonisch aus wenigen triebkräftigen motivischen Keimen frei entwickelte, mußte Bizet durch Mannichfaltigkeit der melodischen Einfälle sein Ziel erreichen und die symmetrischen Formen und Perioden, welche der romanische Stil verlangt, mit großem Geschick dem rasch wechselnden Verlaufe der Handlung anpassen. Seltsam, daß er in Frankreich keine Schule gemacht hat! Seine Nachahmer, die Jungitaliener, haben sein Vorbild gerade so mißverstanden, wie unsere Wagnerianer ihren „Tristan“, aber nicht dieses Mißverständnis war es, das sie scheitern ließ. Wagners Lehren sind im wesentlichen durchaus beachtenswert und der Verismo enthält wenigstens schätzbare Wahrheitsmomente. Genie aber ist besser als die besten Grundsätze. Zu viel Eigensinn, zu wenig Eigenart, zu viel Nachempfindung, zu wenig Erfindung, zu viel Ehrgeiz, zu wenig Ehrlichkeit — das waren die Schwächen unserer Epigonen. Ein Thor, wer die Meister für die Mängel der Jünger mit verantwortlich macht. Als Ausgangspunkt für neue Bestrebungen auf dem Felde der Oper wird „Carmen“ übrigens auch heute noch von den Musikgeschichten viel zu wenig hervorgehoben. Diese Oper hat überdies das Dogma, daß nur mythische oder historische Stoffe sich auf der Bühne zu musikalischer Behandlung eignen, widerlegt und das Ihrige dazu beigetragen, daß der Librettist von heute auch aus dem Volksleben der Gegenwart „Wahrheit“ schöpft, die ja nicht immer, wie es der Prolog Leoncavallos will, eine „schaurige“ zu sein braucht.

Ich hebe diese Punkte hervor, weil sie in der Schwartzschen Vorrede zur neuen Ausgabe der Oper übersehen worden sind und sich mir bei der Durchsicht des Klavierauszuges wieder einmal aufdrängten. Seit Berlioz, der auch erst in Deutschland als Genie entdeckt werden mußte, haben die Franzosen in der Musik keinen andern wahrhaft schöpferischen Geist hervorgebracht als Bizet. Saint-Saëns, Massenet und die Jungfranzosen sind bei allem Talent doch nur „Komponisten aus der zweiten Hand“. Bizet hingegen gehört unter die Künstler ersten Ranges, und darum wird das Werk, das alle Strahlen seines Geistes wie in einem Brennpunkte vereinigt, seine „Carmen“, als ein standard work der Opernliteratur keinem Freunde der dramatischen Tonkunst fehlen dürfen.

R. Batka.

Digitized by Google

Großstädtische Friedhöfe.

Die Aufgaben der Gartenkunst haben sich seit der Mitte des verflossenen Jahrhunderts mannigfach und bedeutungsvoll erweitert. Das Bedürfnis nach öffentlichen Gartenanlagen macht sich in den Städten immer mehr geltend, und bei diesen der Allgemeinheit dienenden großen Parks und kleinen Platzanlagen hat der Gartenkünstler zum Teil ganz andere Momente zu berücksichtigen, als in der Anlage für eine Privatperson. Für die Großstädte ganz besonders charakteristisch aber sind seit neuester Zeit die sogenannten „Zentralfriedhöfe".

Aus wirtschaftlichen und sanitären Gründen läßt man die einzelnen Gottesäcker jeder Pfarrgemeinde im Innern der Stadt wegfallen und zentralisiert sämtliche Begräbnisplätze auf einem großen, meist ziemlich weit vom Stadtinnern entfernt liegenden Gelände. Die Anlage eines solchen Gesamtfriedhofes pflegt gewöhnlich unter der Regie des Stadtbauamtes zu geschehen. Indessen hat dabei der Stadtgärtner ein Wörtlein mitzusprechen. Ja, er ist es, der immer mehr danach strebt, daß ihm die Ausgestaltung der Friedhofsanlage überhaupt übertragen werde. Und das ist sicherlich zu verstehen, denn diese Anlagen gehören nicht nur zu den neuesten, sondern auch zu den bedeutendsten Aufgaben der heutigen Gartenkunst.

Was Wunder, daß die Landschaftsgärtner — oder, wie sie sich fast durchweg nennen, die Gartenkünstler — in ihrer Fachpresse die Friedhofsfrage in den letzten Jahrzehnten vielfach erörtert haben! Es sind recht verschiedenartige Meinungen dabei zu Tage getreten, fast alle aber durchzieht als roter Faden der Gedanke, daß die Ausgestaltung der Friedhöfe eine „landschaftliche" sein müsse. Man versucht, ob man nicht das beliebte Schema für unsere Parks im sogenannten natürlichen Stile auf die Friedhöfe übertragen könne, aber man fühlt, so einfach geht das nicht. Beim Friedhof ist die übliche Trennung des Architekten vom Landschaftsgärtner (deren Unmöglichkeit ich bereits früher im Kunstwart kurz betonte) durchaus nicht ausführbar. Das ist fatal für die in ihrer Mehrzahl ganz einseitig gärtnerisch zugeschnittenen Herren Gartenkünstler. Hoffen wir, daß sie daraus die Bedeutung einer allgemeineren künstlerischen Bildung etwas besser erkennen lernen!

Da die Zentralfriedhöfe öffentliche Anlagen sind, so haben auch wir das für die Allgemeinheit wichtige Thema zu behandeln. Mich hat zu den folgenden Ausführungen das Studium der zwei bedeutendsten in neuester Zeit geschaffenen Zentralfriedhöfe angeregt. Die des Hamburger bei Ohlsdorf und die des Wienerischen. Beide sind fast gleichzeitig entstanden und ziemlich gleich groß. Aber jeder weist einen andern Stil auf und vertritt somit eines der beiden Grundprinzipien, nach denen ein Zentralfriedhof angelegt werden kann.

Ich sagte bereits, daß die „landschaftlichen" Friedhöfe heute Trumpf sind. Da sich aber eine Friedhofanlage nicht in ein Parkschema hineinpressen läßt, so ist ihr landschaftlicher Stil etwas abweichend von dem des Parkes. Man schließt beim Friedhof ein Kompromiß mit dem sonst verpönten regelmäßigen Stil, man hüllt gleichsam die geometrisch gegliederten Kernmassen in Gewänder im „natürlichen" Stil ein. Die für landschaftliche Friedhöfe Begeisterten empfehlen im Grunde einen „ge=

Digitized by Google

mischten" Stil. Im Gegensatz hierzu läßt sich der ganze Friedhof regelmäßig aufbauen. In Ohlsdorf nun finden wir den „gemischten", in Wien den „geometrischen" Stil.

In Wien tritt der Landschaftsgärtner weit hinter den Architekten zurück: man spürt, daß das Ganze mit Zirkel und Lineal konstruiert ist. Selbst die Hauptpartien der rein gärtnerischen Ausschmückung sind durchweg im Architektenstil gehalten. Der Friedhof entbehrt dadurch des Reizes der Mannigfaltigkeit, der in Ohlsdorf wohlthuend hervortritt. Dafür könnte Wien Ersatz bieten durch die Monumentalität der Anlage, durch die Einheitlichkeit des schöpferischen Gedankens. Ich sage: könnte — denn wer nur nach dem Plan urteilt, nimmt wohl an, daß die großzügige Mittelpartie auch in der Ausführung als der alles beherrschende Hauptgedanke hervortrete. Leider zergliedert sich aber die Mittelpartie* durch die Behandlung der Einzelheiten in so viele Teile und Teilchen, die sich in ihrer Wirkung durchaus nicht ergänzen, daß die Einheitlichkeit des Planes in der That nicht zum Ausdruck kommt. Auch die Architektur, wie sie uns in Wien in den Eingangspforten, den verschiedenen Gebäuden, den sogenannten Arkadengrüften u. s. w. entgegentritt, ist tot, ist ohne eigene Seele und schädigt dadurch das Ganze. Von dem Gärtnerischen gilt ähnliches. Solche Blumenbeete sieht man überall, und nirgends mit Freude. Die Gehölzpartien, die in Ohlsdorf ausschlaggebend für die Gesamtwirkung der Anlage sind, treten hier, in der Hauptsache nur heckenartige Trennungsstreifen zwischen größeren Grabfeldern, zu wenig hervor. Einige hübsche Einzelheiten, die sich auf Grabstätten finden, verschwinden unter der Monotonie der übrigen Pflanzung. Haben somit die Schöpfer — der Entwurf stammt von den Architekten Mylius und Bluntschli — ihre Idee nicht in imponierender Weise zu verkörpern vermocht, so wird die Anlage auch noch sonst verunstaltet. Wir alle wissen und können es auf jedem Gottesacker beobachten, daß die Ausschmückung der einzelnen Grabstätten im Durchschnitt recht häßlich ist. Der Kunstwart denkt später, durch Beispiel und Gegenbeispiel nach Schultze-Naumburgs Methode zu zeigen, was hier geschieht und was geschehen könnte. Gesprochen worden ist ja an dieser Stelle schon wiederholt darüber. Auf dem Zentralfriedhof einer Weltstadt nun treten insbesondere „protzende" Grabstätten durch ihre Masse viel störender hervor, als etwa auf einem kleinen Gottesacker. Wenn nun, wie in Wien, die Anhäufung der leider sogenannten „besseren Gräber" gar nicht gemildert wird durch Gehölzgruppierung, so muß das die ganze Anlage äußerst ungünstig beeinflussen. Man könnte ja auch erwarten, daß die sogenannten Ehrengräber verdienter Männer, da ihre Ausstattung nicht im Belieben der verschiedenen Hinterbliebenen liegt, in hervorragender, vornehmer Weise erfolge. Der Ort, wo Kunstheroen, wie Beethoven und Mozart, wo Makart, Tilgner, siegreiche Feldherrn, verdiente Stadtoberhäupter und Gelehrte ruhen, deren Namen teilweise weltbekannt sind, dieser Ort sollte eine stille künstlerisch ausgeschmückte Oase bilden im

* Ich möchte für alle diejenigen, welche den Friedhof aus eigener Anschauung kennen, bemerken, daß die „Mittelpartie" den thatsächlich in der Mittelaxe vom Haupteingang ausstrahlenden Teil darstellt, den die gemauerten „Grüfte" begrenzen.

Digitized by Google

weiten Bereiche des Friedhofes. Was aber finden wir? Dicht aneinander liegen auch diese Grabstätten, ihre Einzeldenkmale drängen sich gegenseitig. Das wenige Gute leidet unter der Nähe des Minderwertigen. Die gärtnerische Ausstattung verrät die alte Schablone. Wenn ich an verschiedene so schön für sich abgeschlossene Einzel- oder Familienruhestätten im Ohlsdorfer Friedhof dachte, begriff ich in Wien diesen lauten Prunk noch weniger. Bei den Armengräbern, um noch den „Gegensatz" zu den Ehrengräbern zu erwähnen, kann von einzelnen Grabstätten im Hinblick auf die Wirkung kaum gesprochen werden. Man erkennt sie beim flüchtigen Hinsehen kaum. Die Hügel sind ganz flach und mit Rasen gleichmäßig überzogen. Nur die eisernen Nummerpfähle (Fabrikware!) verkünden die einzelne Ruhestätte, sofern sie nicht noch ein billiges Metallkreuz, ein paar Blumen, ein Sträuchlein u. dgl. zieren. Immerhin, als Ganzes wirken diese einfachen Grabfelder so übel nicht. Eine heckenartige Pflanzung schließt sie ab, und macht sich hier wenigstens keine aufdringliche Scheinkunst breit.

Besuchen wir nun Ohlsdorf. Hier ist der Schöpfer der Anlage — Direktor Cordes — ebenfalls ein Architekt, freilich einer, der mit der Gartenkunst auf sehr vertrautem Fuße lebt. Auch in diesem Friedhof finden wir, vom Haupteingange ausgehend und das ganze Gelände fast in der Mitte genau von Westen nach Osten durchschneidend, eine geometrische Hauptaxe. Die übrigen Hauptverkehrsstraßen sind in weiten Kurven geführt.

Wohlthuend fällt der Wechsel der Erscheinungen auf. Regelmäßige Teile und große, Friedhöfe für sich bildende Grabfelder stehen im Gegensatz zu rein landschaftlichen Partien und waldartigen Strecken, in denen Einzelgräber liegen. Die natürliche Bewegung des Geländes ist bei der landschaftlichen Gestaltung ausgenützt und zum Teil verstärkt worden, was schon aus Rücksicht auf eine genügende Ableitung des Grundwassers aus den Gräberpartien nötig war. Es sind auf diese Weise drei Teiche entstanden, die nun die Hauptpunkte der rein landschaftlichen Teile bilden. Das zur gärtnerischen Anlage verwendete Pflanzenmaterial konnte des Seeklimas wegen in Ohlsdorf ein ganz ausgezeichnetes sein. Wir haben eine Ueberfülle der prächtigsten Nadel- und Laubgehölze, sowie reichen Blumenflor. In den älteren nordwestlichen und nördlichen Teilen haben sich die Gehölze bereits gut angewachsen. Sie geben ein wirkliches Bild von dem, was der Schöpfer durch die Art und Weise ihrer Pflanzung angestrebt hat. Wir finden in den waldartigen Partien mit den Einzelgräbern in der That Momente von schon jetzt großartiger Wirkung, die sich mit zunehmendem Alter steigern muß, besonders, wenn man ausreichend dafür sorgt, daß die besten Gehölze ihre Einzelnschönheit voll ausbilden können und daß Minderwertiges entfernt wird, bevor es das Beste auf dem Wege zur Vollendung hindert. Die Ausgestaltung einzelner Gräber erscheint mir geradezu vorbildlich. Durch eine ganz einfach gehaltene, nicht aus vielen Gehölzarten zusammenkomponierte Pflanzung ist mindestens die würdige Umrahmung der Gräber geschaffen worden. Die Stätte zumal, wo die Asche Hans von Bülows ruht, nur von einfachen, aber vollendet schönen Edelfichten in stolzem Schweigen umschauert, bleibt dem Besucher unvergeßlich. Sie zeigt recht eindringlich, daß kein kostbares, fremdländisches Pflanzen-

Digitized by Google

werk nötig ist, um tiefe Wirkungen zu erzielen. Kann man, wie in Ohlsdorf, auch mit dem reichsten und wertvollsten Material verschwenderisch umgehen, so erhöht das freilich mit der Fülle der Mittel die Fülle der Möglichkeiten.

Ich muß gestehen, mir ist trotz vielen Suchens noch keine eigentliche Kritik der Ohlsdorfer Anlage zu Gesicht gekommen — alles, was ich las, war nur Lobeshymnus. Man kann es ja auch der Fachpresse nicht verdenken, daß sie in unbemessenen Jubel ausbricht über solch' eine Schöpfung; gibt es doch all zu wenig große Gartenanlagen der letzten Jahrzehnte, die mehr als ein Schema früherer Tage zeigen. Fassen wir indessen die rein landschaftliche Seite mit kritischem Blick ins Auge, in deren Ausgestaltung der Hauptfortschritt der Gartenkunst zum Ausdruck kommen müßte, so sehen wir doch selbst in Ohlsdorf in diesem Teile der Anlage noch das Schema durchschimmern. Die Wasserpartien und die sich an sie anschließenden mehr oder weniger bewegten Geländeanlagen sind kaum besser als Hunderte ähnlicher Partien aus den Parks der Mitte des vorigen Jahrhunderts, von denen wir unmöglich behaupten können, daß sie einen „natürlichen" Stil zeigen. Gerade ihre sogenannte Natürlichkeit wirkt oft gekünstelt. In Ohlsdorf gibt es zwar in den rein landschaftlichen Teilen Punkte, an denen, namentlich zur Zeit der großen Blütenfülle der Gehölze, die Einzelschönheit der Pflanzungen so stark wirkt, daß man die gekünstelte Art der Gruppierung darüber vergißt. Das ist umso begreiflicher, als wir in den meisten öffentlichen Anlagen durch besondere Schönheit des Pflanzwerkes nicht eben verwöhnt werden. Aber an der Thatsache, vor „Gekünsteltem" zu stehen, ändert es nichts. Auch in Ohlsdorf zeigt die landschaftliche Gartengestaltung in ihren Grundzügen keine wesentliche Besserung gegenüber dem bisher Geleisteten.

Man könnte mir hier vielleicht einwenden — daß wir (ich habe dies ja selbst früher betont) in der Gartenkunst durchaus keine reinen Naturnachahmungen schaffen sollten, daß auch aus einem Werk dieses Kunstgebietes der Künstler zu uns sprechen müßte. Aber das Anstreben der Naturwahrheit ist es, wodurch das Aufkommen eines Schemas verhütet wird. Die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Natur läßt sich in unendlicher Verschiedenheit in einer Parkschöpfung ausdrücken. Wo uns im Park die freie Natur entgegentritt, wie sie ein Künstler gesehen, wo dem Hauch der Natürlichkeit sich der Odem des Schöpfers mischt, wo wir gleichsam Natur sehen und doch tief empfinden, daß Menschengeist dies geschaffen hat — da haben wir ein vollendetes Werk der Gartenkunst im natürlichen Stile. Wie das zu erreichen ist, läßt sich nicht lehren. Goethe hat mit liebevollem Eifer auch das Gebiet der Gartenkunst durchforscht. „Mehr Goethe!", rief darum Willy Lange, als er in der „Gartenwelt" sein gartenkünstlerisches Glaubensbekenntnis veröffentlichte, allen Fachgenossen zu. Genießen wir immerhin dankbar das Viele und Vortreffliche, was uns Ohlsdorf gibt! Hier ist vor allem noch ein Erfreuliches zu sehen. Die Zahl der in die Anlage verwobenen Blütenstauden wird immer größer. Was ist auch der Park ohne den reichen Flor der krautigen Gewächse! Sie durchbrechen in buntem, reizvollem Wechsel das allzu leicht eintönige Grün der nach englischen Vorbildern angelegten Parkrasen. Freilich wird sich

Digitized by Google

auch in Ohlsdorf mit der Zeit noch viel mehr Leben in die Gruppierung der Stauden und Sommerblumen bringen lassen, als der gute Anfang jetzt schon zeigt.

Die rein architektonischen Teile in Ohlsdorf, unter denen, so lange das Hauptgebäude noch nicht ausgeführt ist, die verschiedenen Kapellen hervortreten, erscheinen mir immerhin weniger bedeutungsvoll als die gartenkünstlerischen. Aber selbst die eiserne Umfriedigung des Ganzen, die Brücken, die Wegweiser, kurz und gut alle Dinge, die nicht zu dem vom Geschmack des Einzelnen abhängigen Grabschmuck gehören, sind von Direktor Cordes entworfen und zeigen nun deutlich persönlichen Geist.

Um nicht falsch verstanden zu werden, möchte ich zum Schluß meine Eindrücke nochmals kurz zusammenfassen. Im Prinzip konnte ich mich weder ausschließend für die „geometrische", noch für die „gemischte" Art der Anlage solch' großer Zentralfriedhöfe aussprechen, denn beide Stile lassen meiner Ueberzeugung nach vortreffliche gartenkünstlerische Gestaltung zu. Daß in Wien der regelmäßige Stil versagt, liegt nicht an ihm, sondern an der Art seiner Ausgestaltung. In einer Anlage wie Ohlsdorf ist die Gefahr, in Eintönigkeit zu verfallen, weit weniger groß. Ich möchte dem gemischten Stile deshalb überall da den Vorzug geben, wo es aus rein materiellen Gründen unmöglich erscheint, eine geometrische Anlage zu einem wirklich einheitlichen imponierenden Ganzen auszugestalten. Beim gemischten Stile wird ein Mißlingen einzelner Teile nicht so stark empfunden. Es ziehen stetig wechselnde Bilder an uns vorbei, von denen wohl immer einige uns vollen Genuß gewähren können. Ohlsdorf ist in sehr vieler Hinsicht eine ganz vortreffliche Schöpfung zu nennen. Wir dürfen indes auch ihre Schwächen nicht außer Acht lassen, wenn wir noch weiter kommen wollen, und wir können noch weiter kommen. Camillo Karl Schneider.

Sprechsaal.

Letztmals in Sachen D'Annunzios.

Da die Bewegung für D'Annunzio in Deutschland eine Höhe erreicht hat, die ihn für viele Kreise geradezu in den Mittelpunkt des literarischen Interesses stellt, so geben wir gern einem geachteten Bühnenleiter das Wort, der an der Propaganda für diesen begabten Italiener sehr wesentlich beteiligt ist. Er ist gewiß wie wenige befähigt, uns zu sagen, was eigentlich an diesem Italiener auch wir Deutschen vor der Bühne bewundern sollen. Und eben deshalb werden seine Worte vortrefflich geeignet sein, ihnen unsre eigene Meinung gegenüberzustellen. Recht lehrreich scheint uns diese Entgegnung übrigens auch dafür, mit welcher „Genauigkeit" heutzutage kritische Einwände gegen eine gangbare Meinung nachgeprüft werden, und anderseits: wie einfach man auf dem Theater dann und wann den Schwächen der Werke nachhelfen zu können glaubt.

I.

Man hat den Deutschen mit Recht oft die bedingungslose Bewunderung für alles Fremde vorgeworfen. Als Gegengewicht suchen kühle Betrachter diesen kosmopolitischen Zug einzudämmen. Aber die Thatsache spricht doch eben dafür, daß wir ein künstlerisch hoch entwickeltes Volk sind, fähig, fremden

Digitized by Google

Kulturen Verständnis entgegenzubringen, die Kunst anderer Nationen durch ihren Stammescharakter und ihr Volkstemperament gesehen zu genießen.

In diesen Blättern hat zweimal ein feinsinniger Mann seine Stimme gegen den D'Annunzio-Taumel in Deutschland erhoben. Das erste Mal konnten wir ihm fast bedingungslos folgen, als er am „Fuoco" des Italieners Vorzüge und Fehler erläuterte. Freilich, kleine Widersprüche regten sich schon damals. D'Annunzio stellt seine Figuren, den Dichter Stelio und die Tragödin Foscarina, in ein von ihm mit einer bekannten Schauspielerin durchlebtes Verhältnis. Das ist menschlich wenig geschmackvoll. Dem Dichter ist es aber gewiß gestattet. Er schildert nun diesen Stelio als den „Meister", den „Wecker des jungen Italiens", und daraus wird ihm eine maßlose Selbstüberschätzung zum Vorwurf gemacht. Hat denn ein Dichter nicht das Recht, aus seiner realen Persönlichkeit eine ideale zu potenzieren? Muß er sich schildern wie er ist, oder darf er, wenn es seinem Werke dient, sagen, wie er gern sein möchte? Doch das waren nur geringe Bedenken. Aber bei der Beurteilung des Dramatikers D'Annunzio können wir dem Kunstwart-Kritiker nicht mehr folgen. Denn da unterschätzt er den Italiener. Es spricht fast etwas wie Haß aus seinen Worten. Denn sonst wäre ein so schweres Verkennen bei einem in künstlerischen Dingen so feinsinnigen Beurteiler nicht möglich. Ich möchte an den drei Dramen, die er seiner absprechenden Beurteilung des Dramatikers D'Annunzio zu Grunde gelegt, doch für diesen eine Lanze brechen. Ernste Theater sollten sich meiner Meinung und meinen praktischen Theatererfahrungen nach mit ihm beschäftigen.

Die kalte Inhaltsangabe der „Gioconda" muß beim Leser freilich ein leises Lächeln über den fremdartigen Inhalt des Dramas wecken. Aber im letzten Akte dieses merkwürdigen Stückes finden wir eine Gestalt, die „Sirenetta", halb kleines wahnsinniges Kind, halb Sirene — ein Symbol, das den Forderungen, die derselbe Kritiker an einer anderen Stelle an die dichterische Ausgestaltung symbolischer Figuren stellt, wohl entspricht. Hier hat D'Annunzios Phantasie eine Idee „zu einem lebendigen Wesen mit lebendigen Eigentümlichkeiten" umgeschaffen. Diese Gestalt spricht für mich als das Außer-Ich der Silvia, der durch den Dichter zum Leben erweckte Geist der sie umgebenden Welt, wie er von einer weiblichen Seele begriffen und gefühlt wird. Ist aber diese Sirenetta das einzige Symbol? Handelt es sich hier wirklich bloß um die Hände, um die theaterrohe, blutige Verstümmlung der Silvia? Oder sollte man nicht auch hier ein Symbol für die zermalmte und zerstörte Frauenseele finden, der die Schwingen geraubt sind? Man wird dann die Emphase des Dichters begreifen, wenn er von einer „heiligen und übermenschlichen That" spricht. Das ist, wie ich es sehe, keine dekadente Exaltiertheit, das ist dichterische Kraft. Man analysiere einmal unter dem Gesichtspunkte dieser beiden Symbole die Handlung der „Gioconda", und man wird eine große, typische Künstlertragödie finden. Ich kann auch nicht glauben, daß sich D'Annunzio auf die Seite der Sündigen stellt; nur tiefes Mitleid mit der unschuldig Leidenden hat den letzten Akt geschaffen.

Wie sieht nun dieses Werk auf dem Theater aus? Es hat eine ungeahnte Wirkung. Der Beweis dafür ist der Erfolg auf einem von mir geleiteten Theater im Sommer 1900 gewesen. Für mich ist es ein Kassenstück ersten Ranges geworden. Freilich bedarf es der subtilsten Ausarbeitung. Bei den Italienern der Duse in Berlin verpufften die Sirenetta-Szenen völlig, während sie in meinem Theater vom Publikum in weihevollster Stimmung auf-

genommen wurden. Die italienische Darstellerin dieser eigentümlichen Partie hatte gar keine Ahnung, wie sie die Sache nehmen sollte. Sie spielten eben eine schablonenhafte Theaterpuppe, halb landläufige Naive, halb Ophelia.

Auch an der „Gloria“ habe ich das praktische Bühnenexperiment mit Erfolg gewagt. Es würde kaum geglückt sein, wenn die „Gloria“ bloß den nackten Inhalt hätte, den der Kunstwart=Kritiker ihr gibt. Warum hat die Uebersetzerin des Dramas nicht auch den Titel verdeutscht? Der „Ruhm“! Es würde damit alles klarer gesagt worden sein. Der tiefen Tragik des Ruhmes gehört dieses Werk. Um der Sache willen beginnt der Held die That, halb am Ziele gesellt sich zu ihm ein Weib, das bisher seinem nun gestürzten Gegner gehörte. „Er schaut sie an, wie ein Halluzinierter das Gebilde seines Fieberschauers anschaut, wortlos, mit einer Art von zweifelndem Schrecken, ohne Glauben an die Wirklichkeit dieses Gegenwärtigen. Der Ruhm!“ Hier ist doch deutlich gesagt, um was es sich handelt, und nur ein Dichter konnte den die reine That besudelnden Ruhm in einer Frau personifizieren, die er als die herabgekommene Erbin des Kaisergeschlechts der Komnenen aufleben läßt. „Jahrhunderte von Prunk, von Schlechtigkeit und von Raub liegen wie in einem Abgrund in Dir begraben. Du Blut von Verrätern und Usurpatoren. Blut einer Mordsippe!“ Ich habe noch nirgends ein prächtigeres Symbol gefunden. Und hier stellt der Dichter sich wieder auf die Seite des einsam strebenden Mannes. Man lese nur, was er über den seinen Helden stürzenden Messala sagt: „Kein Frauenatem wird je seinen Stahl trüben. Er fürchtet den Rost.“ Wie dieser Held unter dem Atem des Weibes zum Feigling wird, bis sie ihm den erlösenden Tod gibt, ihr Spiel mit dem großen Cesare Bronte — einer Kolossalfigur — alles das ist in einer Art erlebt und dramatisch gesteigert, daß es mächtig faßt und ergreift. Und man muß Poet sein, um den Ruggiero Flamma nachfolgende Worte über dieses Weib sagen zu lassen: „Wenn sie sich einmal aus diesem Aufruhr, aus diesem Kampf, aus dieser Wut, aus diesem menschlichen Pfuhl, aus all diesen abscheulichen und unfruchtbaren Dingen, aus diesem erstickenden Qualm losmachen könnte und eines Tages über eine Wiese ginge an einen Wald entlang oder am Strand eines ruhigen Meeres .... würdest Du das für möglich halten? Ich muß mich immer fragen, wie sie mir vorkommen würde, ob ich sie erkennen würde. Wenn ich sie auf eine Wiese niederlegte und ich vergliche ihr Gesicht, ihre Hände, die Welt, die unter ihren Augenlidern liegt, mit den Gräsern, mit den Blümchen, mit den Insekten, mit den Thautropfen .... Wie sonderbar das wäre, wie unglaublich! Könntest Du es fassen? Mitten unter einem Stamme von Wilden würde sie nicht so fremd sein, wie auf solch einer Wiese, fremd, wie noch nie ein menschliches Wesen an irgend einem Orte gewesen ist. Und was würde dann geschehen? Sie könnte nicht weiter leben, die Gräser würden sie ersticken. Daran muß ich jetzt immer denken, wie ein Verrückter.“ Ich glaube kaum, daß sich nach dieser flüchtigen Analyse der Vorwurf des Kunstwart=Kritikers, D'Annunzio wolle dem Ruggiero Flamma Größe geben, und schildere nur einen Mann, dessen Ehrgeiz und Lebensgier größer ist, als sein werkthätiger Drang, noch halten läßt. Gerade das Gegenteil dürfte D'Annunzios Absicht gewesen sein.

Auch die Bühnenkraft der „Gloria“ war eine große. Sie erinnert an die hinreißende Schillersche Technik. Auf italienischen Bühnen soll das Stück kein Glück gehabt haben. Ich glaube in dem bekannten Essay der Lady Blennerhassett gelesen zu haben, daß man das Pathos der in modernen Röcken stecken=

Digitized by Google

den Schauspieler verlachte. Es scheint mir das sehr erklärlich. Auf realem Boden ist hier keine Wirkung zu erreichen und am allerwenigsten in Italien, da die politischen Verhältnisse in dem Stücke keiner historischen Epoche der appeninischen Halbinsel entsprechen, sondern rein fingierte sind. Die historischen Bilder reichen der Zeit nach bis auf Napoleon I. Schon um die Erscheinung der Gloria, die Gloria, die von D'Annunzio bis auf Einzelheiten beschrieben ist, nicht allzu befremdend werden zu lassen, habe ich ein Kostüm gewählt, das dem der Garibaldiner ähnelte, und dadurch dem Zuschauer das Bild etwas in die Ferne gerückt. Er wurde nicht befremdet, sondern verstand gleich, daß es sich hier um eine dichterische Fiktion handle. Das Deutsche Volkstheater in Wien beabsichtigt nun auch den Versuch mit der „Gloria" zu machen.

Nicht unbedingt auf Seiten D'Annunzios kann man sich bei der Analyse der „Toten Stadt" stellen. Es ist das jenes Stück, welches der Held des „Fuoco" zu schreiben beabsichtigt. Stelio-D'Annunzio will den Sieg des Menschen über das Schicksal darstellen. D'Annunzio hat in diesen drei Tragödien seine Helden einer vernichtenden Kraft unterworfen, die dem antiken Schicksalsbegriff ähnelt. Lucio Settala in der Gioconda fällt der Gewalt der sinnlichen Schönheit zum Opfer. Ruggiero Flamma wird getödtet durch die dämonische Gewalt des Ruhmes. Leonardo in der „Toten Stadt" fällt — wenn auch nur ethisch — durch die sinnliche Liebe. Es ist nicht die Liebe Lucio Settallas, es ist für die, welche mit D'Annunzio gehen wollen, etwas Anderes. Der Mensch Lucio unterliegt dem schönheitstrunkenen Künstler. Leonardo erliegt der heißesten, begehrendsten Sinnesliebe. Er hat die Atriden-Gräber geöffnet und den königlichen Leichen éinen Augenblick ins Angesicht gesehen. Aus diesen Gräbern steigt wie ein antikes Verhängnis der Fluch der Blutschande. Aber D'Annunzio wäre nicht der Poet, welcher er trotz allem ist, wenn er sich mit dieser leeren Formel begnügte. Durch die ganze „Tote Stadt" weht, fast dem Leser fühlbar, die Stickluft des Hochsommers der Ebene von Argos. Diese Hitze, die das Blut zu heißem Fieber treibt, erzeugt in Leonardo jenes durstende Verlangen. Und dort in der Einsamkeit findet er nur drei Frauen: die alte Amme, eine arme Blinde und — seine Schwester. Es ist nur darwinistisch gedacht, wenn gerade sie — die Vollkommenste unter diesen drei Frauen — die Sinne ihres Bruders bis zum Wahnsinn entflammt. Das Thema der durch die Sommerglut entfachten wahnsinnigen Leidenschaft wird in der „Toten Stadt", die mit den Versen der Antigone:

„O Eros, nie Besiegter im Kampfe,
Zur Beute wird dir, auf den du stürmst"

beginnt, in vielfachen Bildern — ich erwähne hier nur die Erzählung von Jo — variiert. Und um sich vor der Sünde zu retten, tötet Leonardo die Schwester. Man wird die sexuell pathologische Möglichkeit dieses Falles nicht leicht abstreiten können. Man braucht nun nicht mit Stelio-D'Anunzio einer Meinung zu sein und dieses Drama für eine Botschaft zu halten, die vom italienischen Schauspielhaus auf dem Janiculus herabzutönen verdient, man wird auch den Tod der Maria Bianca nicht als die reine That betrachten können, die den Helden befreit. Hier liegen gewiß schwere ethische und ästhetische Irrtümer! zu einer gänzlichen Verurteilung des Dramatikers können selbst diese nicht führen. Ich glaube, daß ein Inszenator, der hier mit dem Werke des Dichters etwas frei umgeht und versucht, durch eine andere psychologische Wendung den Irrtum zu korrigieren, vielleicht doch das Drama für die Bühne erobern könnte. In dieser Richtung soll ein Versuch gemacht werden.

2. Januarheft 1902

Digitized by Google

Man hat D'Annunzio das Pathos seiner Regiebemerkungen zum Vorwurf gemacht. Auch uns Theaterpraktikern entlockten sie im Anfang ein Lächeln Die Schilderung des Tisches im ersten Akt der „Gloria", von dem „ein bahnbrechender Gedanke ausstrahlen soll" wirkt geradezu komisch. Es gibt kein Theater der Welt, das seine Regiewünsche erfüllen kann. Und würden sie erfüllt, sie würden eher störend als unterstützend wirken. Will man aber die von ihm erträumte, poetische Grundstimmung auf der Bühne aufleben lassen, so würde man gerade diese „gedichteten" Regienoten den trockenen Beschreibungen unserer Naturalisten von Szenen und Personen vorziehen.

Ich bestreite ferner, daß D'Annunzio das Dramatische im höheren Sinne, die seelische Entwickelung seiner Charaktere fehlt. Man analysiere die Silvia, den Flamma. Und aus der Erfahrung heraus bestreite ich, daß die Ausdrucksvorzüge der D'Annunzioschen Sprache im Drama nicht zur Geltung kommen. Um nur ein Beispiel hier hervorzuheben, ich habe zwölf Mal ein Theaterpublikum atemlos unter dem Banne der von Licht und Farben beseelten Reiseerzählung Cosimo Dalbos in der Gioconda gesehen.

Man kann ein höhnendes Achselzucken für jene Ueberbuben haben, die das Ausleben ihrer kleinen Individualität als die höchste und heiligste Pflicht ihrer ihnen groß dünkenden Persönlichkeit ansehen und doch in ernster Betrachtung Halt machen vor einem, der aus seiner Sünde heraus durch Werke der Schönheit büßen und sühnen will. Ob man D'Annunzio für solch einen gelten lassen will, muß der individuellen Ansicht überlassen bleiben.

Was bedeutet er aber für die Dramatik seines Vaterlandes? Was bedeutet er für uns? In Italien, das heute noch ganz unter dem Geschmack der französischen Mache steht, begegnet er vorläufig nur einer kühlen Ablehnung. Aber er hat, angeregt durch die ihm so verhaßten nordischen Barbaren, moderne Psychologie und Symbolismus in das italienische Drama hineingetragen. Er ist, die Mache überwindend, unbekümmert um den Geschmack seiner Landsleute seinen eigenen Weg gegangen. Dort bedeutet er also wohl doch einen Markstein. Für uns freilich kaum. Aber er ist ein Phaenomen, das südliche Glut mit zerfasernder gründlicher Psychologie vereint, und sein Name wird in der Universalgeschichte des Dramas nicht übergangen werden können. Wo ein Theater seinen Spielplan künstlerisch arrondieren will, sollte man ihn geben. Es lohnt nach jeder Richtung. Er ist von vielen Seiten anzugreifen; aber er ist Einer für sich.

II.

Mein Herr Gegner erklärt mit meiner Besprechung von D'Annunzios „Feuer" im vorigen Jahre (Kw. XIV, 6) fast bedingungslos einverstanden zu sein. Auf diese Besprechung verweise aber auch ich gleich im Eingang meines letzten Artikels, den er angreift, als den **Grund**, der mich einer Charakteristik des Dichters im allgemeinen enthebt; jetzt wollte ich untersuchen, wie sich seine Begabung zum Drama im besonderen stellt. Wie er mir da, trotz dieser ausdrücklichen Erklärung, jene allgemein poetischen Vorzüge D'Annunzios, die ich dort **anerkannt**, hier gleichsam als **Einwände** auf meine Bedenken gegen den Dramatiker vorhalten kann, versteh ich nicht. Er müßte denn gerade über das, was ich als Voraussetzung meinem ganzen Aufsatz vorangestellt habe, einfach hinweggelesen haben. Es gewinnt das an Wahrscheinlichkeit, da er sich auch sonst in seiner Kritik gegen mich nicht immer gerade an das hält, was ich gesagt habe. So hab ich in dem Aufsatz übers „Feuer" nirgends beanstandet, daß D'Annunzio sein Verhältnis zur Duse geschildert, wohl aber zwischen den

Digitized by Google

Zeilen auf den schmachvollen Umstand hingedeutet, daß er seinen Verleger nicht an der schamlosen Reklame gehindert hat, dem Publikum diese Thatsache im Waschzettel als Lockmittel unter die Nase zu halten, zumal diese Schilderung neben anderm Enthüllungen der allerintimsten geschlechtlichen Vorgänge enthält. Und wohl habe ich darauf hingewiesen, daß D'Annunzio, der im Roman den „göttlichen" Helden Stelio nicht genug verhimmeln kann, gestattet hat, daß er öffentlich mit diesem Helden identifiziert werde. Trotz alledem aber hab' ich doch noch Rücksicht auf die Möglichkeit genommen, die mir mein Gegner vorhalten zu müssen glaubt, daß D'Annunzio in seinem Helden Stelio nicht sich selber geschildert, sondern „potenziert" habe. Darüber steht bei mir wortwörtlich zu lesen: „Aber selbst wenn D'Annunzio trotz der Reklamen u.s.w. in Stelio nicht sich selbst, wie er ist, sondern sein Ideal von sich selber gefeiert haben sollte, auch dann würde das an der Sache nichts Wesentliches ändern; denn ob einer vor der eigenen Persönlichkeit oder vor den Offenbarungen dieser Persönlichkeit herumkniet, ist doch so ziemlich dasselbe ... Wo ist der wirklich Große, der sein Hauptziel statt im Gestalten seiner Absichten im Bewundern der eignen Ideen und Ideale erblickte?" Davon scheint mein Kritiker nichts zu wissen. Diese Art aber, seinen Gegner anzugreifen, bevor man ihn ordentlich gelesen hat, darf doch wohl zum mindesten als anfechtbar bezeichnet werden. Ebenso wenig versteh' ich, wie er aus dem Umstand, daß ich über den Dramatiker D'Annunzio ganz anders urteile als er, folgert, da müsse bei einem „so feinsinnigen" Beurteiler, wie er mich nennt, fast so etwas wie Haß mitspielen. Das ist kein Antworten auf Gründe durch Gegengründe, sondern es ist ein Verdächtigen, das sich bemüht, gegen die Gründe des Gegners, ehe man sie zu widerlegen versucht, den Leser schon voreingenommen zu machen.

Bleibt für mich noch zu erledigen, was der Herr Einsender gegen meine letzte Beurteilung D'Annunzios, des Dramatikers als sachliche Einwände bringt. Da bemängelt er meine „kalten" und dann wieder meine „nackten" Inhaltsangaben der Dramen D'Annunzios. Hier scheint mir aber ein ganz charakteristisches Mißverstehn von den Aufgaben des Kritikers zu sprechen. Eine einigermaßen ernst zu nehmende Kritik kann doch nicht dem Dichter begeistert nachschaffen und so einen zweiten Aufguß seiner Poesie liefern wollen. Ihre Produktivität besteht vielmehr darin, die Verhältnisse des Werkes im Erkenntnisvermögen zu spiegeln und so ethisch-ästhetische Werturteile zu schaffen, wenn auch diese Werturteile wie alle menschlichen Aeußerungen ihre letzten Gründe aus persönlicher Auffassung holen. Zu dem Zwecke muß sie, bevor sie auf die Einzelvorzüge und Mängel eingehn kann, vor allem eine Uebersicht über das zu Besprechende geben, die natürlich nur das, was dem Kritiker persönlich als Wesentlichstes entgegentritt, berühren kann. Diese Art scheint mir mein Gegner als „kalt" und „nackt" unangenehm zu empfinden.

Dann: Silvias Hände in der „Gioconda" bedeuten nach ihm wahrscheinlich vielmehr als bloße Hände, sie sollen Symbole für die zermalmte und zerstörte Frauenseele abgeben. Schön! Macht er sich aber klar, daß, wenn man dies nicht als gänzlich stilwidrig empfinden soll, nun auch sämtliche Menschen und Zustände ihre eigentliche reale Bedeutung verlieren und symbolisch gefaßt werden müssen? Hat das D'Annunzio beabsichtigt und durchgeführt? Zum Teil ja, das weiß auch ich. Aber in diesem „nur zum Teil" liegt grade die ästhetische Verurteilung. Die Sache ist wichtig, denn auf diesem Gebiete laufen fast alle unsre jungen Symbolisten in der Irre. Sie wollen das eine und sie wollen das andre. Sie wollen Menschen darstellen, deren Thaten, Wünsche,

Digitized by Google

Leidenschaften ein Mal als wirklich, das andre Mal als symbolistisch angesehen werden sollen. Das heißt aber mit andern Worten, sie bringen es nicht fertig, ihre Gestalten aus einem Guß zu schmelzen; sie können weder ihre Ideen in mythisch-lebendigen Gestalten darstellen, noch vermögen sie in realen Vorgängen ihre Lebensanschauungen zu verkörpern. Da entsteht denn als ein Produkt mangelnder Darstellungskraft jener neuerdings vielbeliebte „Tiefsinn" der Begriffsspielerei mit Menschendarstellung durcheinandermengt. Lehrreiche Beispiele hierfür liefert auch Ibsen mit seinen letzten Werken. Im übrigen ist es, um auf die „Gioconda" zurückzukommen, meiner Kritik gegenüber von sehr wenig Belang, ob nun die Hände thatsächlich Hände oder eine zerstörte Frauenseele bedeuten; denn meine Behauptung dort, daß es D'Annunzio mehr auf ein Ausschöpfen der Effekte aus den verschiedenen aufgeregten Zuständen, als auf eine seelische Entwicklung der Charaktere ankomme, wird dadurch ja noch gar nicht berührt.

Ganz andrer Meinung als mein Gegner bin ich ferner, wenn er die Emphase, mit der der Autor von einer „heiligen, übermenschlichen" That seiner Heldin spricht, für dichterische Kraft hält. Ich denke, dichterische Kraft setzt ihre Begeisterung in Darstellung um; seine Begeisterung unmittelbar und mit Emphase auszudrücken, ist Sache des Rhetors, des Sprachredners, im Gegensatz zum Poeten, dem Sprachbildner.

Was die „Gloria" anlangt, so wundere ich mich zunächst, daß er nur Worte der Begeisterung für das mächtig Packende in der dramatischen Steigerung hat, daß er, wie auch aus seiner Erwähnung der „Kolossalfigur" des Cesare Bronte hervorgeht, ohne weiteres als groß nimmt, was D'Annunzio dafür ausgibt; daß er die „reizbare Schwäche" in all diesem nicht spürt, die übermäßig reagiert, die sich in der Ueberhitztheit seiner ganzen Rede- und Anschauungsweise kundthut und alles und jedes derartig aufbauscht, daß statt der lebendigen Sprache des Dichters oft nur noch die hohle Theaterphrase des Virtuosen tönt. Zumal es ja derselbe Mann ist, der meiner Charakterisierung D'Annunzios anläßlich des „Feuers" fast bedingungslos beistimmt. Dort verweise ich nämlich nachdrücklichst auf diese Kehrseite der Begabung des Italieners. Ja, der ganze Aufsatz läuft in der Hauptsache auf die Warnung hinaus, über den blendenden Eigenschaften den völligen Mangel an seelischer Tiefe und geistiger Größe bei ihm zu übersehen. Seinen innersten Wesensgehalt aber kann einer nicht wie eine Schlangenhaut von Werk zu Werk ablegen.

Im weiteren folgert mein Gegner daraus, daß D'Annunzio die Ruhmsucht als etwas Unreines und Verderbenbringendes (auch im Bewußtsein des Helden) hinstellt, er habe in Flamma, der ihr erliegt, gar keinen wahrhaft großen Mann darstellen wollen. Warum suchte dann D'Annunzio mit den raffiniertesten Mitteln, durch Aussagen von Gegnern und Anhängern Flammas und durch eigne begeisterte Zwischenbemerkungen das Gefühl von der ungeheuren Größe seines Helden in uns hervorzurufen? Daß er diese Größe mit dem Fall Flammas in Trümmer gehen lassen muß, spricht keineswegs dagegen, daß er sie ihm angesonnen. Gegen diese Auffassung, die mir eine für diesen Poeten ganz charakteristische Lebensfälschung zu enthalten scheint, habe ich mich in meinem „Hasse" erhoben. Daß er in dem Stück die tiefe Tragödie des „Ruhmes" darstellen wollte, hat mir dabei gar nicht zu entgehn brauchen.

Nun kommen wir zur „toten Stadt". Hier werden mir schwere ethische und ästhetische Irrtümer des Dichters zugegeben. Schwere ethische und ästhetische Irrtümer scheint aber mein Gegner denn doch nicht sehr schwer zu nehmen,

wenn er meint, daß ein Inszenator das Drama vielleicht für die Bühne dadurch retten könnte, daß er in freier Bearbeitung durch eine andre psychologische Wendung den Irrtum zu korrigieren versuchte! Glaubt der Herr Theaterdirektor denn wirklich, schwere ethische und ästhetische Fehler kämen wie Tintenflecke von außen ins Werk hinein, daß er sie mit ein paar äußerlichen Mitteln hinauskorrigieren zu können hofft? Weiß er nicht, daß solche Irrtümer nur die greifbaren Folgerungen des ganzen sinnlich-seelischen Gehalts sind, der als lebendiges Blut durch alle Adern der Dichtung strömt? Ob der ethisch und ästhetisch überlegene „Inszenator" dem mißratenen Dichtwesen den Schwanz abschneidet oder gar einen Pfauenschweif statt dessen dort befestigt — das betreffende Wesen wird im Grunde deswegen doch bleiben, was es war

Gänzlich mißversteht er mich, wenn er die Ausdrucksvorzüge D'Annunzios, des Dramatikers, gegen mich dadurch in Schutz zu nehmen meint, daß er auf den Eindruck hinweist, den diese Sprache auf das Publikum seines Theaters gemacht. Die theatralische Wirksamkeit hab' ich in meinem Artikel überhaupt nicht in Betracht gezogen; was darf mich bei einer ästhetisch-kritischen Untersuchung ferner der Beifall oder das Mißfallen dieses oder jenes zufälligen Publikums kümmern; ich habe dabei meine Eindrücke nach bestem Gewissen wiederzugeben und nach bestem Können zu begründen. Sollen wir ein Werk als dramatische Dichtung, nicht als pathetisches Rednerkunststück anerkennen, so muß es seine Leute — ob eng, ob übertragen realistisch — jedenfalls lebenscharakteristisch sprechen lassen: grade das thut D'Annunzio, wie ich in meinem Aufsatz auszuführen versucht habe, nicht. Ob die Massen derweil von der Schönrednerei berauscht werden oder nicht, hat mit der Beurteilung nicht das Mindeste zu thun.

Daß dem Poeten D'Annunzio „die seelische Entwicklung seiner Charaktere fehlt", wie sich mein Kritiker ausdrückt, habe ich überhaupt nicht gesagt. Ich habe gesagt, daß D'Annunzio das Dramatische im höheren Sinne fehle, das sein Hauptgewicht auf die seelische Entwicklung der Charaktere legen würde, während ihm die Hauptsache das Ausschöpfen der Effekte bleibe. Hier hat er aber wieder einmal flüchtig gelesen. Allerdings habe ich und zwar in dem Aufsatz, den er mit fast bedingungsloser Zustimmung aufgenommen haben will, klar zu machen gesucht, daß die „gründliche, zerfasernde" psychologische Kunst D'Annunzios viel mehr auf Nervensensibilität als auf seelischem Empfindungsvermögen beruht.

Zum Schluß kann ich mich mit meinem Herrn Gegner wenigstens darin einverstanden erklären, daß ich keinen Grund einsehe, warum sich unsere Theater nicht mit D'Annunzio beschäftigen sollen. Er bleibt ja, wenn auch zum größten Teil Virtuose, immerhin eine ausgeprägte Erscheinung. Etwas anderes wäre es freilich, wenn mein Kritiker meinte, die Kunst D'Annunzios sollte an den deutschen Theatern gepflegt werden. Das wird er, wenn seine fast bedingungslose Zustimmung zu meinem früheren Aufsatz nur einigen Wert haben soll, kaum wünschen können; denn in dem Schlußsatz dort wird über D'Annunzios ganzes Wesen zusammenfassend gesagt: „Ist denn die dichterische Begabung D'Annunzios wirklich so glänzend, sind denn der immer wieder gepriesene Wohllaut seiner Sprache, der Schwung seines üppigen Temperaments, seine Phantasiekraft und seine Sensitivität wirklich so sehr die Hauptsachen, daß sie über die innere Fäulnis seines Wesens, seine seelische Hohlheit und geistige Flachheit hinwegtäuschen können?" Freilich spielt er deutlich darauf an, daß er D'Annunzio für einen halte, der aus seiner Sünde heraus durch Werke der

Digitized by Google

Schönheit büßen und sühnen wolle. Aber auch wenn wir uns hier seiner Meinung anschließen könnten, so käme es für uns nicht weiter stark in Betracht. Denn nicht die Absichten des Autors, so löblich sie an sich sein mögen, geben den Ausschlag, nicht das Wollen, sondern das Sein, der innere Wesensgehalt des Dichters ist es, den er uns unbewußt am stärksten übermittelt. Der aber ist, wie gesagt, beim Dramatiker kein anderer, als beim Erzähler des „Feuers".

Leopold Weber.

Lose Blätter.

Gedichte von Wilhelm Weigand.

Vorbemerkung: Die folgenden Gedichte sollen unsere Leser auf ein schönes Gedichtbuch aufmerksam machen. Sie sind den kürzlich bei Georg Heinrich Meyer in Berlin erschienenen neuen Gedichten „In der Frühe" von Wilhelm Weigand entnommen.

*

Einkehr.

Ruhelos in reichsten Jahren
Blieb mir Ringendem der Sinn.
Doch des Glücks, das ich erfahren,
Wardst du stille Hüterin.

Glut und Flut des Ueberhebens
Dämpft ein schleichendes Geschick.
Doch die Fülle klarsten Lebens
Strahlt mir her aus deinem Blick.

Was ich reifend dir gegeben,
Schenkst du rein und reiner mir,
Und mein unentweihtes Leben
Glänzt und schweigt mir nur in dir.

Traumland.

O goldbeglänzte Bucht des Abendschweigens!
Lautloses Perlenspiel des blühenden Schaums .....
Ein Friede alle Tiefen rings
Und alle Höhn
Voll heiligen Lichtes,
Das zögernd scheidet
Von stillsten Meeren.

Unnennbar tiefe Stunde!
Ein wundersames Thränenglück,
Das seine Tiefen selbst nicht kennt
Und nur mein Aug'
Mit Glanz erfüllt,
Schmerzseligen Staunens übervoll,
Schweigt hell in mir
Und lauscht — — und lauscht . .

Digitized by Google

Versunken alles! —
Tag und Lärm und Welt!
O goldbeglänzte Bucht des Abendschweigens!

Val d'Ema.

Als ich den blumigen Klosterhof betrat —
Der fromme Pförtner ließ mich gleich allein —
Und warmer Duft verborgner Veilchen und
Die süßen Hauche schneeigster Narzissen
Den Lauschenden weich streifend überschlugen
Und tiefste Stille leuchtend mich durchdrang, —
Da war es plötzlich mir, als sei ich längst
Gestorben und ein einzig Lauschen nur
Auf diese Stille, und ein wonnig Sinken
In eine süße, seid'ne Himmelsbläue . . .

Wie lang ich so, in mich versunken, stand,
Ich weiß es nicht — Zeit war wie Ewigkeit!
Ein glockenklarer Vogelruf der Höhe
Rief mich zurück, und wie ein jäh Entzücken
Durchdrang mich neu die Stille, die, verwandelt,
Das Schweigen sehnsuchtsbangsten Lebens schien,
Des wilde Wogen hier, im Frühlingswind
Verglänzten in der Blumeneinsamkeit,
Daß meine Seele nur noch tiefer fühlte
Des Lenzes wundersamste Atemnähe.

Die Liebesküche.

Jüngst trieb ein göttlicher Tropfen Zuviel
Mit mir sein wundersames Spiel.
Ein himmlischer Tropfen Kometenwein
Ging mir wie flüssig Feuer ein.
Eines ganzen Sommers Licht und Duft,
Eines ganzen Sommers Sonnenduft
Trug ich — ihr Grazien und Musen! —
In meinem übervollen Busen. —

Und als ich der Freunde Kreis verließ
Und, weltenträchtig, mein Paradies,
Den goldengrünen Park, durchschritt,
Gingen Gottgestalten mit
Und trunkene Wünsche, gleich weißen Schwänen,
Zogen durch mein junges Sehnen.
Von einem heimlichen Aug' erhellt,
War mir ein schwankend Bild die Welt,
Die meiner Seele Glanz getrunken,
In meiner Klarheit lag versunken! —

Digitized by Google

Und trunken so von heimlichen Dingen,
Vernahm ich plötzlich ein silbern Klingen:
Der alte Pavillon steht offen!
War es nun Laune, war es nun Hoffen,
Ich wurde von plötzlicher Neugier erfaßt
Und lud beim Schweigen mich zu Gast,
Das, als des Todes ewige Braut,
Mir manch Geheimnis schon vertraut.
Ich trete ein: — dort glänzt die Küche,
Die Nase umspielen Himmelsgerüche
Und — Himmel! — so was erlebt nur ein Dichter:
Da läuft und hantiert ein zartes Gelichter,
Als Köche gekleidet zwölf nackte Wichter.
Nur von zwei weißen Flüglein beschwert,
Wimmeln geschäftig sie um den Herd.
Der eine handhabt einen Riesenbesen,
Die andern machen ein heillos Wesen:
Der putzt einen Hafen, der richtet Flaschen,
Einen dritten seh' ich heimlich naschen.
Das wimmelt so putzig hin und her,
Als wenn der Kaiser zu Gaste wär'.
Und der Größte steht in der Flamme Glanz
Am Herd und brät eine fette Gans
Mit meisterlich ernstem Angesicht.

Ich rühre die Schulter dem kleinen Wicht:
„He, Freundchen, was treibst du da für Possen
Mit deinen zappelnden Genossen?
Das ist eine Gans? Sie duftet fein.
Aus Pommern, hm?" „Ihr irrt euch, nein!"
„Ein ähnlicher Vogel muß es sein."
Da sieht mich der Gauner zwinkernd an,
Dreht seinen Spieß, kommt keck heran
Und blinzelt verschmitzt mir ins Gesicht:
„Den Vogel, Herr, erratet ihr nicht!
Wir braten die — Liebe!" „Du kleiner Schuft —"
— Mich kitzelte förmlich der Bratenduft —
„Ihr bratet die Liebe?" „Die himmlische Gans!"
„In wessen Dienst, du närrischer Hans?"
„In wessen Dienst? Da geht hinein!
Da sitzt beim rosa Ampelschein
Ein auserlesen zarter Kreis
Un flüstert flötend und flüstert leis.
Das sind die Zarten, sind die Feinen,
Die nur noch vor der Schönheit weinen;
Die sich von Seelenschauern nähren,
Von Duft und Luft gebeizter Mären.
Die übersinnlichsten von allen Tieren,
Geh'n sie im Geist auf allen Vieren.
Sie kennen die feine Kunst des Essens,

Digitized by Google

Des zarten Erinnerns, des holden Vergessens.
Sie haben den heikelsten Herrengeschmack;
Sie fressen nicht wie hungrig Pack.
Sie prüfen jeden duftenden Bissen
Mit Kennermienen, die alles wissen,
Und ihre Worte haben Gewicht.
Für diese brat' ich mein Göttergericht.
Hab' erst das Gänslein weich geklopft
Und dann ins Bäuchlein hineingestopft
Die feinsten Dinge dieser Zeit:
Ein Quentchen Geist und Lüsternheit
Mit vornehm blasser Müdigkeit,
Gepfefferte Launen und matt Verlangen;
Selbst ein paar winzig kleine Schlangen —
Getrüffelt gibt es ein himmlisch Gericht . . ."
Er blinzelte schlau, der höllische Wicht . . .
Da scholl aus dem hellen Nebenraum
Ein silbern Klingeln, zart wie ein Traum,
Und das Küchengesindel fing an zu laufen
Wie ein aufgestörter Ameisenhaufen.
Sie richteten Teller und Silbergeschirr.
Mir ward vom Zuschau'n angst und wirr,
Und da ich auf meinem Platze blieb,
Traf mich ein scharfer Löffelhieb.
Ich suche den rosigen Racker zu packen,
Da trifft mich ein Besen in den Nacken —
Ich falle, ich liege auf allen Vieren.
Das ist, um die Geduld zu verlieren!
Euch will ich —! Da spritzt Champagnerschaum —
Parkeinwärts lacht mein fliehender Traum.
Rings Duft und Waldeseinsamkeit
Der leuchtend blausten Sommerzeit!
Und meine Nase, — du himmlische Güte! —
Steckt tief in einer blauen Blüte. —
O liebestrunknes Sternenall,
War das am End' ein symbolischer Fall
Aus den Düften der zartesten Liebesküche
In des Sommers abendschwere Gerüche?
Ein abgrundtiefes zartes Problem!
Das muß ich lösen —! Zwar nicht bequem
Steckt meine Nase als Blumengast;
Doch hab' ich Zeit zu seliger Rast. —

Geisterstunde.

Ein Zauberer ist nicht der Duft allein,
Nein, auch der Ton, bald glockenklarer Laut,
Bald Sonnenmeer, das unsres Schicksals Schiff
Mit weitgebauschten Purpursegeln trägt

Digitized by Google

An sommerlich beglänzte Buchten, wo
Sich weiße Tempelhallen kühl
In dunkeln Tiefen spiegeln, feierlich.
Als gestern ich im Vorsaal schauend stand
Vorm Pastorale, das des Freundes Hand
In einer Stunde sah und fest mir hielt,
Als ihn tonflutend die verklärte Welt
Beethovens in Gestalten hell umschritt, —
Da schlug es zwölf, in raschen Schlägen zwölf.
Du kennst den süßen, zarten Silberton
Der alten Uhr, an deren Säulenrund
Sich eine überschlanke Muse lehnt.
Und als der letzte Ton verklungen schwang, —
Ein silbern Schweigen glänzte um mich her —
Sah ich dich in der Thüre, lautlos, stehen,
Den rosigen Finger auf dem feuchten Mund,
Der aus dem Dunkel, eine Rose, glühte,
Als wolltest du des Mittagschweigens Bann
Noch hüten als des Hauses holder Geist.
Nur etwas fremd erschienst du mir, als sei
Das Leben, das in diesen Räumen hier
Dem leichten Ton lichtatmend je gelauscht,
Zur vollsten Schönheit nun in dir verstummt,
Weil seine Blüte ihm vollendet ward
In dir, in dir!
Von deines Auges Märchenblick gebannt,
Erschien das helle Schweigen endlos mir,
Endlos wie eine Sternenewigkeit
Und voll des Sehnens nach dem teuren Schritt
Und deiner lieben, lieben Menschenstimme.

Gesicht.

Meinen Vater, den ich nie geseh'n,
Sah ich jüngst in eines Traumes Zuge
Rüstig schreiten hinter einem Pfluge,
Körner streuend in des Märzwinds Wehn.

Doch auf seinem milden Angesicht
Lag ein Zug der wundersamsten Trauer.
Und mich überstahl ein kühler Schauer,
Und ich nahte: „Kennst du mich denn nicht?"

„Warum kehrst du gramvoll in das Licht
Aus der heimlich trauten Grabestruhe?
Warum brachest du des Grabes Ruhe?
Sprich zu mir! Bist selig du denn nicht?"

Und er nickte mild: „Mein teurer Sohn,
Ruhe winkt nicht heute mir, nicht morgen:

Digitized by Google

Deiner Ernten wegen trag' ich Sorgen,
Trag' ich neu des Lebens harte Fron.

„Allzuklein steht noch dein Garbenfeld!
Von der Früchte Segenslast gebogen
Schimmern noch nicht seine gelben Wogen,
Eine Fülle bis zum Rand der Welt."

Und schon schritt er fern im hellen Wind,
Weit zum Wurf die rechte Hand geschwungen,
Mählich schwindend in den Dämmerungen,
Und mein Aug' verlor ihn, thränenblind.

Schatten.

Jüngst in eines Traumes Walten
Nahten flehend mir Gestalten,
Von der Dämmrung Grau umwoben,
Bittend ihren Arm erhoben:
Arme Seelen, halbe Meister
Aus dem Zwischenreich der Geister.

Ich verstand der Stummen Bitten:
Nie hat unser Fuß beschritten
Paradiesische Gefilde!
Nur vollendete Gebilde,
Nur bekränzte Meister dürfen
Dort der Welt Vergessen schlürfen.

Jammerfluch: Wir Aermsten brachen
Kronenknospen mit den schwachen
Fingern aus der Großen Kränzen!
Unsre Seele borgt' ihr Glänzen!
Auf beglänzter Auen Wegen
Gingen wir der Nacht entgegen.

Wer wird nun uns noch vollenden?
Unsrer Stirn den Lorbeer spenden?
Wer wird uns zu Ende dichten
Und der Sehnsucht See beschwichten,
Daß uns Himmelsruhe winke
Und der Geist ins Licht versinke? —

Paradiese.

Im Traum kamst du vors Himmelsthor
Mit einer Last von Kränzen.
Da scholl ein Klingen süß hervor
Von Saitenspiel und Tänzen.
Du klopfst mit weißem Finger an,
Du lauschst — es wird dir aufgethan:
Dreihundert Engel geigen
Dem schönsten Frauenreigen.

Digitized by Google

Und schreitend auf dem lichten Plan
Der goldbesternten Auen
Eilt schon der schöne Schwarm heran
Der überseligen Frauen.
Du bietest deine Kränze dar, —
Sie sinken in das offne Haar
Der Schreitenden, die nicken
Und danken mit den Blicken.

Und klar und schön und ohne Hast
Gehn sie im Schimmer wieder.
Da — beugt die süße Erdenlast
Die Häupter mählich nieder:
Die Schönsten, die im Reigen gehn,
Sie bleiben gramversunken stehn,
Und seid'ne Wimpern sinken,
Und Thränenperlen blinken.

Du brachtest mit der Kränze Schnee,
Du diesseits noch der Schwelle,
Der Erde wundersüßes Weh
In seidne Himmelshelle.
Die Erde als ein milder Stern
Zieht in der dunklen Tiefe fern,
Und alle Engel staunen
Und hören auf und raunen.

Schönheit.

Meine Seele sah ich träumend gehn.
Wie ein Mütterchen war sie zu sehn,
Schlich sie, gramgebeugt, zum Gottessee,
Drein vermündet aller Erde Weh.
Und sie tauchte in des Dunkels Hut
In die grauenvolle schwarze Flut,
Und — sie stieg, ein strahlend junges Weib,
Hell empor mit goldumschirmtem Leib,
Schön von aller Erde Herrlichkeit,
Schön von aller Erde — dunklem Leid.

Meine Seele sah ich träumend gehn:
Schön wie eine Braut war sie zu sehn.

Herbst.

Ein schleierzarter Nebelduft
Webt in den purpurgelben Zweigen.
Zuweilen schauert leicht die Luft, —
Und wieder glänzt ein zaubrisch Schweigen.

Digitized by Google

Nur aus den Höhn klingt süß und sacht
Es her wie Sang von wilden Schwänen.
Mir wirft der Tag in seiner Pracht
Still vor die Füße Himmelsthränen.

Und schon schwimmt durch den Duft ein Boot,
Das mir ein gütig Dunkel sendet.
Und mich vollendet nun der Tod,
Da mich das Leben nicht vollendet.

Abwehr.

Gieb mir deine Seele nicht!
Denn sie trug der bittern Fülle
Erdeseliges Gewicht
Still noch nicht,
Und sie liebt noch ihre Hülle. —

Denn noch perlte stürmisch nicht
Ihrer Tiefe Sehnen über,
Und das Leid, das reift und — bricht,
Im Gedicht
Ging es ihr noch stets vorüber.

Gieb mir deine Seele nicht!
Erst die reife darf ich brechen,
Daß dem Leben still und licht
Zwei ein neues Glück versprechen.
Nein, noch nicht,
Gieb mir deine Seele nicht!

Sommerabend.

Du Sommerabend! Heilig goldnes Licht!
In sanftem Glühen steht die Flur entzündet.
Kein Laut, der dieses Friedens Lauschen bricht,
In ein Gefühl ist alles hingemündet.

Auch meine Seele sehnt sich nach der Nacht
Und nach des Dunkels taubeperlten Steigen
Und will nur lauschen, wie in Rosenpracht
Die dunklen Himmelsstunden leuchtend schweigen.

Menschheit.

Daß ich hoch im Lichte gehe,
Müßen tausend Füße bluten,
Tausend küssen ihre Ruten.
Tausend fluchen ihrem Wehe;

Müssen tausend Hände weben
Tief im Dunkel Himmelsgaben;
Tief in Schmutz und Nacht vergraben,
Tausend ihrem Gott vergeben. —

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

* Ueber den Unterschied zwischen dichterischer und rednerischer Sprache sich klar zu werden, ist vielleicht die allererste Vorbedingung für einen jeden, der sich über das Wesen dichterischen Genusses überhaupt klar werden will. Ist deshalb im Kunstwart schon sehr viel davon gesprochen worden, so empfiehlt sich's vielleicht noch außerdem, in kleinen Anwendungen auf den einzelnen Fall Beispiele dafür zu besprechen. Da redeten wir neulich von Dehmel. Die Eingangsverse, daß der Schöpfung „schöne Hülle" „ihre Fülle" nur dem erschließe, „dessen eigne Art die Art des Schöpfers offenbart", nannten wir eine „gereimte Erklärung in dürrer Versprosa". Durften wir das? Begeistert war das doch gewiß gesprochen! Freilich, aber auch der Redner kann begeistert sein, und Dehmel ist hier nur ein Redner, der sich begrifflich zu unserm Verstande wendet. Wie würde ein Dichter sprechen? Der Zufall will's, daß Goethe fast dieselbe Idee ausgedrückt hat. „Wär nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne würd' es nicht erblicken". Das ist dichterisch, weil es uns statt des Begriffes eine Anschauung gibt, aus der wir nun die Erkenntnis ohne weiteres entnehmen, wie aus irgend etwas, was wir mit unsern Augen sehen, das heißt: was wir miterleben. Dehmel erzählt uns von etwas, Goethe zeigt es uns. Das ist es, was wir „gestalten" nennen, und eben dieses Gestalten, das beim Verfasser selbst die stärkste Phantasiebethätigung voraussetzt, ist das Schaffensmerkmal beim „Seher", beim Dichter.

Ein zweites Beispiel aus unsrer Besprechung Dehmels.

„Wie mit zauberischen Händen
Greifen Träume in mein Leben,
Will ein Altes sich vollenden,
Will ein Neues sich begeben?"

Hier sind die drei ersten Verse gestaltet (denn auch das „vollenden" braucht nur intensiv als volles Enden erfaßt zu werden, so ist es dichterisch), aber beim vierten Vers trat die Ermattung ein — das „sich begeben" kann auch die empfänglichste Phantasie nicht mehr zur Anschauung machen. Auf ein feines inneres Ohr wirkt es ganz genau so, wie auf ein feines Auge es wirken würde, etwa an einer schönen Marmorhand den einen Finger durch einen Papierwickel ersetzt zu sehn. Aufgehoben braucht auch für dieses der Genuß an einem sonst schönen Werke dadurch noch nicht zu werden (denn das setzte voraus, daß wir an dem Mangel haften blieben), aber gestört wird er dadurch. Es ist eben etwas Wesensfremdes, was da plötzlich in die Wirkung kommt, und so die organische Einheit aufhebt: nachdem ich bis jetzt im Genusse der innern Anschauung war, versagt sie plötzlich, und ich werde Hals über Kopf in das andre Stockwerk geschickt, in dem man Begriffe verrechnet. Gewiß, durchaus nicht alle empfinden hier Unlust. Nämlich keiner derjenigen, die auch vorher das Dichterische nur als Rednerisches aufgefaßt haben. Und wenn man, mit Theodor Storm, wirklich erfassende Leser von Dichtungen für ebenso selten hält, wie wirkliche Dichter, so wird einen die allgemeine Kritiklosigkeit in diesen Dingen nicht weiter verwundern. Uns thut eine „literarische Erziehung" zum mindesten so sehr wie eine künstlerische not, und wir unserseits werden uns gar nicht scheuen, wie Lichtwark „Uebungen im Bilderbesehn" angestellt hat, so „Uebungen im Gedichtlesen" zu versuchen.

Aehnlich wie bei den eben besprochenen Entgleisungen auf der Phantasiefahrt liegt die Sache bei dem sogenannten „schiefen Bilde". Nehmen wir ein Beispiel aus Wildenbruch:

Digitized by Google

„Auf Olympos hohem Haupte
Saß der Götter selge Schaar."

Rednerisch mag das hingehn, denn ich verstehe natürlich sofort, wie's gemeint ist. Genieße ich aber wirklich die Anschauung, so empfind'ich einen schlimmen Bruch. Eben wird mir der Berg als eine Gestalt gezeigt mit einem Haupte, und nun soll ich die seligen Götter auf diesem Haupte sitzen sehn! Wer dergleichen schreibt, redet der in diesem Augenblicke nicht nur, sieht er wirklich, was zu sehn er doch vorgibt? Nein, er spricht vielleicht sehr gemütvoll und sehr begeistert, und was er spricht braucht also keineswegs ohne Werte zu sein, aber er lebt zum mindesten in diesem Augenblicke nicht in seinen Phantasien, ist also zum mindesten eben jetzt kein Dichter. Jeder fühlt sofort die Lächerlichkeiten des bekannten Scherzwortes: „Der Zahn der Zeit, der schon so manche Thräne getrocknet hat, wird auch über diese Wunde Gras wachsen lassen" — aber nur dem Grade, nicht dem Wesen nach ist das von schiefen Anschauungen gleich jener Wildenbruchs verschieden, dem übrigens an andern Stellen auch schöne Anschauungen gelingen.

Nahe verwandt mit schiefen Anschauungen ist dann das Zusammenmengen symbolischer und eigentlicher Bezeichnungen, wovon Weber in unserm heutigen Sprechsaale gelegentlich D'Annunzios spricht.

* Selbstanzeige:* „Vinzenz Haller", Novelle von Leopold Weber. Herausgegeben vom Kunstwart. (München, Kunstwartverlag, Georg D. W. Callwey, Mk. 1,50).

Ich habe versucht, das Schicksal darzustellen, das sich ein in seiner Eigenart besonders deutlich befangener Mensch durch seinen Charakter bereitet, ein eigensinnig-beschränkter Phantasiemensch, dessen Denken sich weniger in begrifflichen Auseinandersetzungen als in sinnlichen Vorstellungen ausdrückt. Ich habe mich bemüht, neben dem Leid dieses Gebundenseins, das hier zum Untergange führt, auch die Lust des sich selber Angehörens hervortreten zu lassen, mochte sie auch in dem von mir gewählten Falle ihre Hauptreize oft nur in einem erbitterten Trotz finden. Ich habe geglaubt, daß diese Schilderung einer besonderen Persönlichkeit zugleich eines tieferen Gehalts nicht zu entbehren brauchte; denn im Grunde ist es ja unser aller Los, in unsrer Eigenart befangen zu sein und nicht weit, wenn überhaupt, über uns selbst hinaussehn zu können.

Was die Darstellung anlangt, so lag es nicht in meiner Absicht, eine Charakterentwicklung in all ihren Stufen möglichst lückenlos wiederzugeben, sondern ich habe im Gegenteil nur die allerwichtigsten Punkte herausgegriffen und, während ich so die einzelnen Hauptzustände ohne weitere Vermittlung und Erläuterung hinstellte, die Phantasie des Aufnehmenden dahin anzuregen gehofft, daß sie sich selber daraus ein Bild des Gewesenen nach rückwärts, des Werdenden in die Zukunft entwerfe. Diese Art hat, wenn sie dem Autor natürlich ist, meines Erachtens den

---

* Wir nehmen hiermit „Selbstanzeigen" wieder auf, wie wir sie vor vierzehn Jahren nach dem Vorgange der „Zeitschrift für wissenschaftliche Philosophie" bereits gebracht, dann aber, während andere Zeitschriften die Neuerung weiterführten, bald wieder aufgegeben haben. Doch beschränken wir Selbstanzeigen nun auf Bücher von ständigen Mitarbeitern des Kunstwarts. Rezensionen über solche Bücher bringen wir bekanntlich nicht, da sie ja doch unparteiisch gar nicht sein könnten, anderseits aber wär's wunderlich, wenn die Leser gerade von den Büchern derer, die allmonatlich zweimal zu ihnen reden, nichts erführen. Selbstanzeigen, die sich unmißverständlich als Meinung des Verfassers geben, helfen wohl am besten über diese Schwierigkeit hinaus. K.-L.

Digitized by Google

Vorteil, daß sie den Genießenden zur kräftigsten Selbstbethätigung anregt, und so mit den knappsten Mitteln den stärksten schöpferischen Reiz ausübt. Sie hat freilich auch den Nachteil, daß sie, wenn es ihr nicht gelingt, die Vorstellungskraft zu befruchten, zu einer völligen Niederlage führt.

Mißlungen erscheinen mir selber die beiden letzten Kapitel der Novelle insofern, als ich über der inneren Entwicklung, mitgerissen von der raschen Aufeinanderfolge der seelischen Ereignisse, versäumt habe, die Wirkung dieser inneren Entwicklung auf die Außenwelt, wenn auch nicht zu berühren, so doch in voller Deutlichkeit anschaulich zu machen. Dadurch erhält die Darstellung im letzten Teil eine gewisse Dürre und die ganze Begebenheit rollt dem Ende allzurasch zu. Ich habe das leider zu spät bemerkt, als daß ich für diesmal etwas daran hätte ändern können.

Den ersten Teil der Erzählung bildet das Fragment „Der Gottesfeind", das die Leser aus unsern „Losen Blättern" kennen. Leopold Weber.

* Während der Drucklegung dieses Heftes traf die Nachricht von dem Hinscheiden des Dichters Wilhelm Hertz ein. Eine Würdigung seines Wirkens und seiner Schriften wird der Kunstwart demnächst bringen.

Theater.

* Stücke für Dilettantenaufführungen.

An den Kunstwart ergehen öfter Anfragen, welche Dramen von wahrem Kunstwert sich etwa für Dilettantenaufführungen eignen möchten. Da es in kleinen Städten meist an der erforderlichen Bühnenausrüstung gebricht und auch die begabten Kräfte nicht sehr zahlreich zu sein pflegen, ist die Wahl nicht leicht. Die Vorfrage ist: will man's ernsthaft treiben, d. h. soll das Theaterspielen ein Mittel sein, wirklich in den Geist der Dichtung tief einzudringen, oder soll's nur eine Spielerei sein mit Kunst als Vorwand. Der ernste Dilettantismus wird ebenso viel und fleißig üben müssen, wie das beispielsweise ein guter Chorverein als ganz selbstverständlich thut. Unter dieser Voraussetzung aber und wenn sich noch das vor allem notwendige Regietalent findet, dürfte man's immerhin mit einer Anzahl von Stücken versuchen, die nicht blos künstlerische Bedeutung haben, sondern sogar zu den „Standard-works" unsrer Literatur gehören. Es ist z. B. nicht einzusehen, weshalb nicht „Minna von Barnhelm" gebildeten Dilettanten gelingen soll. Das Stück ist freilich lang und die Rollen sind nicht leicht, aber man braucht's ja auch nicht zu übereilen, denn nicht in der Aufführung, sondern in der Vorbereitung liegt der Gewinn. Von Goethe kann man „Die Geschwister" recht wohl aufführen, die den Vorzug der Kürze haben. Von Schillerschen Werken ist „Wallensteins Lager" schon von manchem Gymnasium trefflich gegeben worden; dazu muß man sich die Kostüme freilich von einem großstädtischen Leihinstitut kommen lassen. Kleists „Zerbrochener Krug" ist sehr schwierig, aber nicht unmöglich, wenn sich ein Darsteller für den Adam findet. Das tragische Seitenstück zur „Minna von Barnhelm" ergäbe Hebbels „Maria Magdalene" — gewiß, das ist eine große Aufgabe, aber äußere Schwierigkeiten gibt es da kaum. Wo ein Kunst- oder Künstlerverein vorhanden ist, mag man sich auch an den zweiaktigen „Michelangelo" Hebbels wagen, der hübsche Volksszenen hat. Von Otto Ludwig kann man den im alten Nürnberg spielenden „Hanns Frei" (in der gekürzten Dresdener Bearbeitung) geben und manches andre noch. An guten Lustspielen haben wir ja leider Mangel, doch empfiehlt sich Bauernfelds Zweiakter „Das Tagebuch", der einen wundervollen Dialog hat, auch Jordans „Durchs Ohr" halte ich für nicht zu schwer;

Digitized by Google

denn in dem Sinne gut sprechen, wie es hier erforderlich ist, können auch Dilettanten. Von neueren Stücken mag man's einmal mit dem „Fremden" von Fritz Lienhard (Einakter) versuchen, auch einzelne Einakter von Fulda und Max Dreyer können noch unter der Marke „Kunst" gehen, übertreffen jedenfalls das Durchschnittsgut an Feinheit weitaus. Diese Hinweise mögen einstweilen genügen — im übrigen gilt das Sucht und Versucht! Gelingt's nicht, so ist's auch kein großes Unglück. Hingebende gemeinsame Beschäftigung mit guter Kunst, das ist hier die Hauptsache, wenn man wirklich bessern will, das Aufführen am Vereinsabende sollte als Nebensache gelten. Adolf Bartels.

* Von den Berliner Bühnen. Im Residenztheater gab man an einem „literarischen Abende" drei kurze Stücke. Zwei davon: „Hindernisse," Plauderei von Siddy Pál, und „die Vergangenheit" von R. v. d. Gruben erzeigten sich als Theaterware billigster Herkunft. „Das tägliche Leben," dramatische Skizze in zwei Akten von R. M. Rilke, verrät ein sehr kleines, feines Talent, dem freilich jeder dramatische Nerv ebenso sehr abgeht, wie ein objektives Erfassen des Wesens der Dinge. Ein junger Maler, dessen inneres Erleben so reichhaltig ist, daß er darüber nur schwer zum Arbeiten kommt, lernt ein Mädchen kennen, die ihn „über die Worte hinweg" versteht, wie keine zuvor. Im Laufe der ersten kurzen Begegnung meint er Jahre mit ihr durchlebt und darum das Wesen in ihr gefunden zu haben, mit dem er ein Lebensverhältnis „außer aller Konvention," auch der geschlechtlichen, gründen zu können glaubt. Sie besucht ihn, beweist ihm aber durch einen philosophisch sehr schwierigen Vortrag, daß sie beide eben dieses seltene Verhältnis in den zwei Stunden, den „zwanzig Jahren" gleichsam ihres gestrigen Beisammenseins ja längst ausgekostet hätten, daß alles Weitere jedoch Konvention und ihrer beider nicht würdig wäre; sie scheiden also. Als Mascha, sein Modell, kurz danach eintritt, erkennt er in ihr, die demütig zu ihm und zuversichtlicher zu seiner Kunst emporblickt als er selbst, den rechten Menschen für die besondere und ideale Gemeinschaft, die er ersehnt. — Das Talent Rilkes, von Maeterlinck — wie schon der Inhalt weist — stark beeinflußt, bethätigt sich vorwiegend in der Charakteristik der Zustände des überfeinen Malers, freilich weniger durch dessen Handlungen als durch die sorgfältig analysierenden Selbstbekenntnisse, in dem Abtasten des nervös Unaussprechlichen in ihm. Hätte der Verfasser diesen stilisierten Herrn in die Wirklichkeit hinauszustellen vermocht und uns den Zwiespalt gezeigt, in den die feierlich in sich selbst verwickelte, überzeugte Unnatur dann schlechterdings hätte geraten müssen, — etwas Tragikomisches wär's vielleicht geworden. So aber hat er die Umwelt des Helden auf dessen Schnitt zugerichtet, die Unnatur als das Natürliche aufgefaßt, und da mußte denn im Ganzen wohl eine unfreiwillige Karikatur des „täglichen Lebens," eine künstliche Häufung mehr oder weniger „tiefer" Ausnahmezustände entstehen.

Von Arthur Schnitzler gab man im Deutschen Theater vier Einakter. „Lebendige Stunden" sind in Wahrheit jene, denen die Kunst Dauer verleiht — so wird in der ersten Skizze durch ein ziemlich farbloses Gespräch zweier Leidtragender erörtert. „Die Frau mit dem Dolche" erweist sich als ein Versuch, das beginnende Verhältnis einer mondänen Frau zu dem Liebhaber, den sie in der Bildergalerie zu treffen pflegt, in mystische Beziehung mit dem Inhalt eines alten Gemäldes zu setzen. Dort, im Bilde, so sagt ein gleichsam als Traum eingeschobenes Zwischenspiel, ersticht den Liebhaber die Frau, da der Gatte es zu thun verschmäht; die That aber hält er auf

Digitized by Google

der Leinwand fest. Hier, im Leben, wird die Sache wohl ebenso verlaufen, denn ihr, der Lebenden, ist es, als erlebte sie das alles schon einmal mit ihm, dem Freunde, und der Gatte dichtet. Weit erfreulicher als dieses konstruierte psychologische Experiment berührte eine gut beobachtete Szene aus dem Krankenhause der Großstadt: „Die letzten Masken." Der verkommene todkranke Journalist will dem einstigen Freunde, dem falsch berühmten Dichter, noch einmal ins Gesicht sagen, wie er, der Gefeierte, ein geprellter Lump gewesen sei sein Lebelang. Als der aber dasteht und hochedle Phrasen drischt, verschlägts dem andern die Rede und allen Haß. Aeußerlich recht wirksam nimmt sich der Schwank „Literatur" aus. Innerlich steht er zwar schief, denn ein feudaler Herr pflegt irgend eine interessante Witwe, die auch noch schwüle Gedichte gemacht hat, nicht so standhaft als „Retter" heimführen zu wollen, wie es hier vorausgesetzt wird. Aber Witz, zumal recht hübsche Literatursatire steckt in dem lustigen Einfall doch. Alles in allem ist's halt „buntes Theater", was Schnitzler hier gibt. Und wo er auf der Erde und seinem gut geschärften Auge für das Gegenständliche treu bleibt, statt sich in die dämmerigen abgründigen Hintergründe des jüngsten Wiens zu verlieren, wird er fast immer gut zu unterhalten, nicht selten fein und wirklich geistreich zu analysieren wissen. E. Kalkschmidt.

* Münchner Theater.

Im Schauspielhaus wurde August Strindbergs „Passionsspiel" in drei Akten „Ostern" gegeben. Kennern Strindbergscher Poesie bringt es nicht viel Neues. Höchstens, daß diesmal bei seinen kranken Schilderungen kranker Leute die Zerfahrenheit im Aufbau des Stückes und in Bezug auf alles, wozu zusammenfassender Geist und Wille gehört, noch stärker als sonst hervortritt. Zuerst zeigt uns Strindberg, wie eine Familie unter der Schuld des Vaters leidet, der wegen Veruntreuung von Mündelgeldern eingesperrt worden ist. Dabei mutet er ganz lächerlichen Kleinigkeiten so tiefgehende Wirkungen zu, daß er seine ganze Kunst, verfolgungswahnkranke Leute darzustellen, gebraucht, um uns diese Wirkungen halbwegs glaubhaft zu machen. So entsteht einer der schwersten Fälle im Stück dadurch, daß die irre Tochter eine Blume bei einem Gärtner entwendet. Man sollte meinen, daß da, wie der Verdacht der Polizei sich deutlich gegen sie richtet, ein einfaches Wort der Aufklärung genügen würde; trotzdem bemächtigt sich der ganzen Familie fürchterlichste Aufregung mit schrecklichen Vermutungen. Dann aber, nachdem uns Strindberg durch seine Behandlungsweise doch vermocht, ihm auf solchen dunkeln und kuriosen Irrgängen zu folgen, löst er gleich wieder die ganze Trauergeschichte dadurch in Wohlgefallen auf, daß der Gärtner die Münze wieder findet, die von der Irren als Ersatz für die entwendete Lilie im Laden irgendwo niedergelegt war. Kann es anders als lächerlich wirken, wenn man tiefdüstere Zustände durch solche Kniffe zur Genesung bringt. — Noch schlimmer fast ist's, wenn gegen Schluß die seelische Elendsschilderung des Stückes in eine Predigt gegen den Hochmut dieser Elenden übergeht. Diese Predigt wird noch dazu von einem schwer geschädigten Gläubiger gehalten, der sich aus einem scheinbaren Bedrücker plötzlich in den größten Wohlthäter der Familie verwandelt. Der Sohn ist's, der dabei gehörig gezwickt, doch auch moralisch gereinigt hervorgeht. Was sollen wir nur mit dieser an sich löblichen großen Reinigung anfangen? Wohl ist im Stück öfter von allerhand Hochmut die Rede, aber nirgends schlingen sich die Fäden aus diesem Motiv irgendwie deutlicher in einen dramatischen Knoten. Den müssen wir aber doch vor allem erst

Digitized by Google

einmal haben, ehe wir ihn auflösen können. Unangenehm berühren neben vielen andern weniger wichtigen Sonderbarkeiten auch die beständigen aufdringlichen Parallelverweise auf die Passionsgeschichte. Anerkannt muß dagegen werden, daß sich trotz aller Schiefheiten und Sentimentalitäten dichterische Einzelschönheiten doch finden. Dahin rechne ich's z. B., wenn das irre Kind verlangt, daß die Vorhänge in der Mondnacht weggezogen würden, damit „Gott sie sehn könne".

Leopold Weber.

* Vom Veräußerlichen, diesem uns ja besonders lieben Thema, spricht Schlaikjer in Naumanns „Zeit". Mitte November, so lesen wir dort, war's ein Jahrhundert her, daß die „Jungfrau von Orleans" zum erstenmal in Berlin gegeben wurde. Schiller wünschte, daß Madame Unzelmann die Rolle spielen sollte und schrieb in einem Briefe darüber folgendes: „Die kleine Figur welche die größte Einwendung dagegen scheint, hat bei der Johanna nicht soviel zu bedeuten, weil sie nicht durch körperliche Stärke, sondern durch übernatürliche Mittel den Kampf überwindet. Sie könnte also, was dies betrifft, ein Kind sein — — — und doch ein furchtbares Wesen bleiben." Ich wollte, man könnte jedem Theaterdirektor und jedem Regisseur, der mit Rollenbesetzungen zu thun hat, diese Worte über den Arbeitstisch hängen — in recht deutlichem Druck und so, daß er sie ansehen muß, wenn er nur den Kopf erhebt. In Bezug auf die Darstellung der Klassiker hat sich auf unsern Bühnen eine ganz unleidliche Schablone herausgebildet. Es leuchtet ein, daß es der schwertgegürteten „Jungfrau von Orleans" zu gute kommt, wenn sie eine schlanke, kräftige Figur hat. Auch ein starkes Organ ist ihr zu wünschen, damit sie die pathetische Wucht ihres Dichters zum Ausdruck bringen kann. Aber Organ und Figur sind schließlich Aeußerlichkeiten, sehr wertvolle meinetwegen, aber doch eben Aeußerlichkeiten, die von dem Geist der Gestalt nicht notwendig bedingt werden. Die Bühnenroutine macht aber diese Aeußerlichkeiten zum Wesentlichen und läßt so die Schauspielkunst verarmen. Wenn eine kleine Schauspielerin die Jungfrau zu spielen wünscht, weil ihr das Visionäre der Gestalt besonders liegt, hält man sie für verrückt und gibt die Rolle irgend einem Dragoner von Weib, das seelisch für sie vielleicht gar nichts hat. Das wiederholt sich in vielen, vielen Fällen. Man sehe sich nur einmal den Marquis Posa an, wie er im Durchschnitt auf den deutschen Bühnen dargestellt wird. Schlanke, große Figur, ritterliche Haltung, gutes Organ und geschulte Beredsamkeit — fertig! Die genannten Eigenschaften sind nun zwar sehr wertvolle Mittel der Darstellung, aber schließlich sind es nur Mittel und zwar nur äußerliche, die noch gar nicht bedingen, daß der Schauspieler auch innerlich der Rolle gewachsen sei. Gesetzt nun, daß ein Charakterspieler, der nicht ganz so „schön" ist wie der erste Liebhaber, einmal im Posa den weitausschauenden verwegenen Politiker spielen wollte; gesetzt, daß ihn die ewige Schönrednerei ekelte und er einmal den wagemütigen Menschen suchen wollte, der um seinen Hals spielt; gesetzt endlich, daß er aus diesen Erwägungen heraus um die Rolle einkäme: — in neun von zehn Fällen würde dann der Routinier von einem Direktor vor Entsetzen einen leichten Schlaganfall kriegen. Viele, sehr viele unserer klassischen Rollen sind zur Schablone erstarrt und werden äußerlich, ganz äußerlich gespielt. Daß man sich auf diese Weise von Zufälligkeiten abhängig macht, ist gerade innerhalb der Schauspielkunst sehr zu bedauern. Die Schauspielkunst ist so wie so die unfreieste aller Künste; sie befindet sich von Geschlecht, Alter, Aussehen und

Digitized by Google

vielem anderen häufig genug in notwendiger Abhängigkeit, ganz abgesehen davon, daß sie ohne die Dichtkunst überhaupt nicht lebt. Wollen wir die so gebundene Kunst aus purer Gedankenlosigkeit, aus purer Geistesarmut noch mehr binden? Ich denke, die Antwort versteht sich von selbst. Die realistische Richtung in der Schauspielkunst hat sehr viel Gutes gethan. Bisher aber hat sie ihre Arbeit wesentlich im modernen Drama verrichtet. Hier und da klingen Sehnsuchtsrufe nach einer schauspielerischen Neubelebung der klassischen Dramen, und ich glaube auch, daß auf diesem Gebiet für die Schauspielkunst die Aufgaben der nächsten Zukunft liegen.

Musik.

* Die internationale Musikgesellschaft hat ihr zweites Lebensjahr glücklich zurückgelegt. Ihren beiden Publikationen (einer monatlich erscheinenden Zeitschrift und den vierteljährlichen Sammelbänden) haben sich noch Beihefte zugesellt, die größere musikhistorische Abhandlungen bringen. Erschienen sind bisher drei solcher Beihefte, von denen das erste, J. J. Rousseau als Komponist der lyrischen Szene „Pygmalion" von E. Istel, und das dritte, Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts von O. Körte, auch weitere Kreise interessieren werden. Die Zeitschrift selbst und die Sammelbände haben auch in ihrem zweiten Jahrgange so viel Anregungen und neue musikwissenschaftliche Forschungen gebracht, daß die deutschen Berufsmusiker dem Unternehmen weit mehr Beachtung schenken müßten als bisher. Der internationale Charakter trägt mit dazu bei, den Blick zu schärfen und den engen Horizont, den mancher Musiker mehr aus „Enthaltsamkeits"-Gewohnheit als aus Mangel an Begabung hat, zu erweitern. Wenn dabei vor allen Dingen darauf gesehen wird, daß der Ausblick auf die reichen Länder der Vergangenheit frei bleibt und der lebendige Verkehr mit diesen Gegenden immer mehr erleichtert wird, so liegt das an dem historisch-wissenschaftlichen Charakter des Ganzen. Die Befürchtung, daß diese Musikgesellschaft Feindin der modernen Kunst werden könne, hat sich als ganz unangebracht erwiesen. Möge deshalb, wer neben dem warmen Herzen für die Jugend auch Verehrung und Liebe für die Väter seiner Kunst hat, auch der internationalen Musikgesellschaft seine Teilnahme gewähren. Es ist ja nichts erfreulicher, als zu sehen, daß an vielen Punkten gleichzeitig gearbeitet wird, um zu bessern und zu behüten.

Georg Göhler.

* Der Gedanke, dem Publikum billige und handliche Partituren symphonischer Werke in die Hand zu geben, der zunächst erst schüchtern mit Schöpfungen unserer Klassiker verwirklicht wurde, beginnt jetzt, da er auch auf moderne Erscheinungen übertragen wird, Anklang zu finden. Berlioz und Brahms sind durch den Eulenburgschen Verlag zugänglich. Jetzt liefert Leuckart gar die Partitur des „Heldenlebens" von Richard Strauß um den Preis von 6 Mark. Wer auch für die technische Seite unserer Tonkunst Sinn hat und ihr Verständnis abgewinnen möchte, findet hier die beste Gelegenheit zu lehrreichen Studien. Ueber das Werk selbst hat seinerzeit A. Bischoff im Kunstwart ausführlich gesprochen.

Bildende und angewandte Kunst.

* Das neue Pergamonmuseum in Berlin.

Warum liegt die Kaaba gerade in Mekka? Je nun, der schwarze Stein fiel eben gerade dorthin vom Himmel, und plumps lag er also gerade da. Nach demselben Gesetze des Städtebaues

Digitized by Google

ist jetzt in Berlin im Hintergrunde der Museumsinsel zwischen Gerümpelbauten, Museenhinterseiten und Stadtbahnbögen das neue Pergamonmuseum so hingefallen, daß irgend ein innerer Zusammenhang mit den übrigen gegenwärtigen oder zukünftigen Bauten nicht nur nicht ersichtlich, sondern vollständig unmöglich gemacht ist.

Als vor Jahren die Entwürfe zu den beiden neuen Museen, Herrn Ihnes Kaiser Friedrichs-Museum (es könnte nach dem Aeußeren auch eine Fortsetzung des Marstallgebäudes sein) und die eben eröffnete Pergamon-Halle, im Reichstag zur Bewilligung vorlagen, wurde die Sache schier wie eine Bagatelle behandelt; keine weitere Stimme erhob sich gegen die übers Knie gebrochenen Entwürfe, die überhaupt fast allein in der damals noch ganz bescheidenen Oeffentlichkeit des Kunstwarts besprochen wurden. Museen sind eben keine „Interessenfragen"! Unsere Volksvertretung hat sich in Dom, Kaiserdenkmal und sonst, wo's irgend anging, so viele monumenta aere perennius ihrer schönen Zurückhaltung bei „bloß" idealen Fragen errichten lassen, daß es auf zwei mehr nicht ankam.

Das erste dieser Gebilde der hohen Architektur steht nunmehr also unwiderruflich da. Was es birgt gehört zu Berlins Bestem. Trotz des unvermeidlichen Antikengiebel-Vorbaues ist es aber nicht ein Schatz-, sondern nur gerade ein Schutzkasten, seine Formen also sind von vornherein gleich null. Ein bronzenes Traillengitter an der Vorhallentreppe ist die einzige und leider mißglückte Phantasieleistung des Architekten; im übrigen hat er nur „rationell" und einigermaßen für die Dauer zu bauen gestrebt. Vielleicht wäre das anzuerkennen. Es muß auch anerkannt werden, daß die ursprünglich geplante Anordnung, bei der man so zu sagen unter den Beinen des Altares hervor gegen eine Wand lief, um nach einer Kehrtwendung das Hauptstück vor sich zu sehen, zu Gunsten einer wesentlich verbesserten aufgegeben worden ist. Aber ein Ort der Erhebung, den Kunst geschaffen, weise vorbereitet, harmonisch gestaltet und gekrönt hat, soll dieses Gebäude sein? Es ist höchst bezeichnend, daß davon keine Rede sein kann. Denn was ist die Kunst im Sinne unserer meisten Museumsherren noch heutigen Tags anderes, als ein Objekt für die verbriefte W i s s e n s c h a f t? Erst wenn die Kunst Archäologie-Stoff wird, verdient sie bekanntlich Geldunterstützung. Zum unmittelbaren Genuß, wohl gar zur Erhöhung der Lebensfreude, ja, wäre denn d a z u die Kunst da? Daß man von s o l c h e n Anschauungen in den maßgebenden Kreisen um die Jahrhundertwende gottlob weit entfernt war, auch d a s wird dereinst dieses Pergamonmuseum bezeugen!

Und so ergäbe sich ja immerhin ein durch diesen Bau charakteristisch ausgedrückter Standpunkt, wie der der möglichsten Schmucklosigkeit zu Gunsten der Wirkung des Ausgestellten auch einer ist. Aber es ist ergötzlich und kläglich zugleich, wie denn doch selbst die Schulmeisterlichkeit ganz ohne Anschaulichkeit nicht auskommen mag. Das erzeugte hier ein Hin und Her von Nehmen und Geben, welches die unangenehmsten Zwitterwirkungen mit sich brachte, die man in ganz Berlin auffinden kann.

Ihr sollt den Eindruck des ganzen Aufbaues haben, sagt väterlich das Bauprogramm. Gut. Der ganze Altar wird, wenigstens als Vedute, hingebaut mit seiner mittleren Riesentreppe und den flankierenden, turmartig wirkenden Hallenaufbauten. Kaum können aber die krönenden Figürchen droben stehen, so klappt der Kistendeckel drauf, der glücklicherweise wenigstens von Glas ist. Bitte, denkt euch nun statt der öden matten Quadrate der flachgewölbten Glasdecke droben einen

blauen Himmel. Es wird euch schwer? So nehmt's anders: ihr staunt ja auch den Elefanten in der Menagerie an, der sich an der Käfigdecke den Rücken wund scheuert — bedenkt also: eine gewisse Vorstellung der Mächtigkeit der Abmessungen bekommt ihr ja gerade von dem eingeengten Ungetüm. Und vom Vorraum aus, wo man unter dem sozusagen monumentalen Treppenaufgang so praktisch und stimmungsvoll die Schirme und Stöcke in drei backofenartige Höhlen schiebt, als ersten Empfangseindruck, von dort aus findet ihr vielleicht doch ein Plätzchen, wo ihr durch die Spiegelscheiben nach dem Hauptraum hindurch just nur das Altarbild auffangt, während die Glasdecke hinter dem Fenstersturz verschwindet. Dann müßt ihr einsehen, daß der Aufbau grandios ist. Zwar — ja, die Treppe haben wir euch freilich in der Mitte weggeschnitten. Aber ihr seid doch Leute von Phantasie, ihr könnt euch's doch wohl vorstellen: wie rechts und links, so gehen die Stufen eben auch in der Mitte weiter. Die Halbsäulenfront dicht vor euch, auf die ihr zuerst blickt, die die Hauptsache scheinen könnte, die gehört freilich nicht zum Altar, die führt zum Innenhofe. Und wenn ihr durch so feierlich flankierten Eingang meint in ein Allerheiligstes zu kommen, so irrt ihr wieder: den Innenraum, den bekamen wir halt einmal als Ergebnis vom Uebrigen im Innern der Altarattrappe und, da wir ihn einmal bekamen, so speicherten wir einige Figuren und Gebälkteile von Pergamon und Magnesia a/M. für die Herren Archäologen hinein. Auch müßt ihr euch nun zwar vorstellen können, wie reich die Säulenhalle oben den ganzen Aufbau umgab; daß man aber über die große Treppe in den eigentlichen Opferhof hinaufgelangte, den diese Halle umgab, daß also die vielen Oeffnungen der Treppe einen Sinn gaben und oben das Sonnenlicht durchfallen ließen, auch daß zwischen Säulen und Hinterwand ein größerer Abstand war: das müßt ihr euch eben wieder — vorstellen.

Nun fragen wir: ist das denn nicht wirklich, wie in der Geschichte vom Pusterohr ohne Mundstück und Bohrung: „eigentlich ist's freilich kein Pusterohr"? Wozu der Aufbau, wenn man ihn doch nur beschnitten und wie im Käfige zeigt? Dagegen genommen ist das Auskunftsmittel im neuen Museum, oberhalb der Gipsmassen der abgegossenen Antike in guten ja recht poetischen Landschaften freie Wiederherstellungsversuche dem Volk zu veranschaulichen, doch wahrlich unvergleichlich besser!

Die gewählte Anordnung zeigt also die besprochene Verballhornung der Westseite des Altares in einer etwas höheren vorderen Glaskiste, die anschließenden drei Seiten aber in niedrigeren, nur den berühmten Fries, nicht den Säulenaufbau fortführenden breiten Umgängen. Daß hierbei diese Umgänge nicht anders wirken, als wenn der Altar mit einer breiten Steinmetzenschutzrüstung umgeben sei, von der aus man den Fries nun betrachtet, ist sicherlich ziemlich einleuchtend, aber daß diese Einrichtung in erster Linie den Eindruck des äußerst Provisorischen, Uebersparsamen und mühsam Erklügelten macht, dürfte noch einleuchtender sein. Vergebens fragt man sich, warum man bei der Absicht der bloßen Einschachtelung der Schätze nicht den viel einfacheren Ausweg getroffen hat, den großen Fries lediglich an den Wänden eines mächtigen, rechteckigen Raumes anzubringen, in dessen Mitte alsdann ein Modell des Gesamtaufbaues in einem Fünftel oder Zehntel der Naturgröße jedenfalls mehr von der eigentlichen Wirkung gegeben hätte, als diese Archäologenwitzigkeit. Die Friesteile hätten dabei keineswegs verloren, wohl aber hätte man weitere Standpunkte für sie gewonnen. Und gewonnen hätte man ferner einen einheitlichen Raum, dessen Wände, im

Digitized by Google

Schmuck des wunderbaren Frieses, den lebhaften Eindruck ihrer Daseinsnotwendigkeit gemacht hätten, während wir jetzt nur eine beengende Einzäunung des Altares verspüren.

Boreas.

* In Sachen der Hofkunst schreibt Harden in seiner „Zukunft": „Welche Erwägungen da mitwirkten, beweist eine wahre Geschichte: Als einem der Hofbildhauer gesagt wurde, er habe seinen Preußenkönig in Kopf und Haltung Wilhelm dem Zweiten auffallend ähnlich gemacht, antwortete er mit überlegenem Lächeln: ›Das wollte ich ja!‹ Man denkt an die Statue Friedrichs des Großen in der Siegesallee. An dem betreffenden Herrn ist es, im Interesse seiner Künstlerehre hier Klarheit zu schaffen.

Wie der Kaiser über die modernen Bestrebungen der bildenden Künstler informirt wird, davon spricht die „Werkstatt der Kunst". Bei Eröffnung der großen Kunstausstellung von 1898 äußerte einer der Hofkünstler, die den Kaiser führten: „Majestät, jetzt kommen die Räume der Münchner Sezession, — Sezessionen gehören ja zu den Kinderkrankheiten ..." Der Kaiser würdigte die Bilder keines Blickes. Er soll überhaupt die Ausstellungen der „Modernen" niemals besichtigen. Als die erste der Sezession in Berlin eröffnet werden sollte, als also diese Modernen zum ersten Male ihr Können zusammenfassend zeigen wollten, wurde bereits den beteiligten Künstlern unter der Hand mitgeteilt, daß Einladungen an offizielle Persönlichkeiten abgeschlagen werden müßten, und daß Staatseinkäufe in Sezessionsausstellungen überhaupt nicht gemacht werden dürften. Trotzdem haben bekanntlich diese kleinen Ausstellungen weit mehr bedeutende Kunstwerke ans Licht gebracht, als die großen Moabiter Kunstmärkte — es gereicht den Sezessionisten zur Ehre, daß sie sich auch durch solche Erschwerungen nicht beirren ließen. Wie frühzeitig aber muß Sr. Majestät von beflissenen Männern im Dienste — sagen wir: ihrer Ideale beeinflußt worden sein! Wenn der Kaiser (und mit vollem Rechte) gegen das Reklametreiben mancher „Künstler" in den Zeitungen spricht, so würden auch einige Einblicke in die Thätigkeit seiner „Geheimen Kunsträte" wohl lehrreich sein. Jedenfalls hat ihre Politik mit der anderen das gemeinsam, daß sie sich um Interessen dreht.

* Das Restaurationsfieber, das jetzt gelegentlich Heidelbergs die gebildeten Deutschen beschäftigt, hat sich noch ein anderes Opfer erkoren, und dieses dürfte ihm nun schon verfallen sein, der Meißner Dom. Der wird nämlich voraussichtlich von demselben Oberbaurat Schäfer in Karlsruhe ausgebaut werden, vor dessen Bemühungen man das Heidelberger Schloß zu bewahren sucht. Freilich liegt in Meißen der Fall anders. Dort handelt sich's darum, den Dom vor weiterem Verfall zu retten, beschlossen aber ward zuerst, die fehlenden Türme an der Schauseite auszubauen, und der Auftrag dazu ist nun in Uebereinstimmung mit Wallot aber unter Widerspruch der sonstigen Architekten durch die Mehrheit der Nicht-Fachleute im Dombauverein an Schäfer erteilt worden. Schäfers Entwurf entspricht jener kunsthistorischen Richtung der Restauratoren, die auf das „Normale", das „Stilvolle" ausgehen, d. h. er ist korrekt. Weiter freilich ist er nichts. Im Mittelalter ist's ebensowenig wie in den folgenden Jahrhunderten irgend einem Architekten eingefallen, einen unvollendeten Dom „stilvoll" zu vollenden, d. h. zu deutsch: indem man den Geschmack eines früheren Geschlechtes nachahmte — man baute, wie man's selber empfand, will sagen: modern. So kommt es, daß mancher mittelalterliche Dom alle Phasen vom Romanischen bis zur Spät-

Digitized by Google

gotik aufweist — wen stört das, wer freut sich nicht vielmehr der Zeugnisse der während des Baues an diesem Denkmal vorbei wandelnden Geschlechter? Erst das neunzehnte Jahrhundert, das so oft die Nase in den Büchern statt im Leben hatte, hat jenes „stilvolle" Bauen aufgebracht, das mit dem Zwange der Anpassung an tote Formen dem Architekten die Möglichkeit nimmt, sein Bestes, d. h. sich selber zu geben. Wo dereinst eigen Erschautes, eigen Gefundenes, eigen Gestaltetes unsern Nachkommen von uns Heutigen erzählen könnte, werden ihnen die neuen Steine am Meißner Dome sagen, daß man's anno 1900 als höchste Ehre empfand, in einem alten Maskenanzuge nicht erkannt zu werden.

* Warum blieb Theodor Fischer nicht in München? Das ist die Frage, die angesichts seiner Ausstellung dort viele schmerzlich bewegt, welche die Thatsache seines Wegzugs bisher nur mit halbem Geiste beachtet haben. Anschauung, wirke sie auch nur durch Modelle oder Abbildungen, ist halt ein besonder Ding, und hier, wo sie so Vieles zusammenfaßt, redet sie eindringlich genug davon, um wie viel und um wie Köstliches dieser Mann München noch hätte bereichern können, während die von ihm geschaffenen Gebäude zeigen, daß das vollendete Werk unter Fischers Hand doch immer noch schöner ward als der Entwurf. Wer baut heute Schulen, die so zweckmäßig in jedem Sinne und zugleich so traulich sind wie die Fischers, wer Kirchen, die in der Schlichtheit so edel ruhevoll sind wie die neue in Schwabing draußen, und wieder: mit welchem Denkmal hätte unsere Zeit das Bismarck-Denkmal über'm Starnberger See an Kraft und Schönheit übertroffen? Fischer, das zeigt diese Ausstellung allen, ist eine Persönlichkeit so reich wie eine, aber immer eine Persönlichkeit im Dienst der Sache, ein Künstler, der keine Phrasen machen kann, weil er in seinen Aufgaben lebt, ein architektonischer Gestalter im eigentlichsten Sinne des Worts. Soll alles, was er München noch hätte schenken können, soll mit allem Uebrigen auch das wundervolle Kohleninsel-Projekt thatsächlich für immer verloren sein?

* Die stenographischen Berichte über den „Dresdner Kunsterziehungstag" sind jetzt bei R. Voigtländer in Leipzig als handliches Büchlein erschienen und zwar, um ihnen eine weite Verbreitung zu verschaffen, zum Preise von nur $1\frac{1}{4}$ Mark für das kartonnierte Exemplar. Jeder, der sich mit diesen Fragen beschäftigte, wird's kaufen müssen, eine solche Fülle von Anregungen und Beleuchtungen enthält es.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt diesmal ein Goethisches Lied in einer unglaublicher Weise fast gar nicht bekannten Komposition Beethovens. In seinen Liedern sucht man sie vergebens, weil sie für eine Baßstimme und kleines Orchester (Streichquintett, 2 Oboen, 2 Hörner) geschrieben und in den Volksausgaben nicht zu haben ist. Der Klavierauszug in der Breitkopf und Härtelschen Konzertbibliothek hat leider nicht vermocht, dem prächtigen, von kraftvollem Humor, aber auch von einer lebhaft an Mozart gemahnenden Munterkeit durchwehten Stücke die verdiente Verbreitung zu sichern. Wir bieten es unsern Lesern in einem neuen, für den Kunstwart von Kapellmeister Egon Pollack in Prag besorgten Klavierauszuge, der die Partitur auf das Genaueste wiedergibt. Schwierigkeiten für das Verständnis sind bei diesem um 1790 entstandenen Jugendwerk kaum zu befürchten. Die vielen Textwiederholungen liegen in der Sitte oder wenn man will in der Unsitte der Zeit. Ganz von selbst leuchtet dem Hörer die Gliederung ein: erst die rüstige, flott drauf losbrausende Kehrstrophe „Mit Männern sich vertragen“, dann der serenadenartige ruhigere Seitensatz „Ein Lied am Abend warm gesungen“; hierauf wieder in kriegerischem Tone „Hervor den Degen in der Hand“ und zuletzt die lebendige, auch im Instrumentalpart drastische Schilderung der Mensur, woraus eine elegant und leichten Schrittes, fast kokett daherstolzierende Terzen-Melodie der Oboen wieder in die Kehrstrophe zurückleitet. Die folgenden Wiederholungen unterscheiden sich hauptsächlich dadurch, daß die oben einzeln angeführten Glieder teils ausgelassen, teils nur instrumental ausgeführt, teils vertauscht, teils verdoppelt werden. Um die bei diesem Permutationsspiel etwa entstehende Eintönigkeit zu vermeiden, empfehlen wir, das Lied als Duett von zwei einander bald ablösenden, bald zum unisono sich vereinigenden Bässen zu singen. Auch einige Sorglosigkeiten in der Betonung werden hier — wie ja bei den meisten älteren Gesangswerken — beim Vortrage auszugleichen sein.

Unsre Bilder zeigen diesmal Werke des Landschaftsmalers Adolf Stäbli, eines Schweizers, der als Sechzigjähriger kürzlich in München gestorben ist. So angesehen Stäbli in den Kreisen seiner Berufsgenossen und ernster Liebhaber war, in der größeren Oeffentlichkeit hat man bis jetzt, trotzdem mehrere seiner Bilder für die Münchener Pinakothek angekauft wurden, nicht viel von ihm gehört. Der schlichte Mann verstand es weder, noch begehrte er's nur, viel von sich reden zu machen. Auch was Stäbli vor so vielen Andern auszeichnete, lag darin, daß er mit den Mitteln der bildenden Kunst seelische Werte mitzuteilen hatte. Wer die vier Bilder, die wir in diesem Heft bringen, betrachtet, wird bald finden, daß in jedem ein durchaus eigenartiger seelischer Ton klingt. Dabei ist zu bedenken, daß manche Reize in der

Digitized by Google

Wiedergabe nicht einmal voll „herauskommen" konnten. Allerdings erscheinen die vier Landschaften wie Variationen einer tiefen und starken Grundstimmung. Es ist die Schwermut, die Gestalt gewinnt in den mächtigen Baumgruppen, die aus dem fahlen Grauweiß der Wolken, von den traurig-dunklen Wassern blinkt. Bald aber spricht sie sich träumerisch-still aus wie auf der Ueberschwemmung mit dem melancholischen Ausblick in die endlose Wasserweite, bald kraftvoll und schwer, wie es die wuchtig-bewegten Bäume im Sturm verkünden. Bald wieder zeigt Stäbli, auf der Birkenlandschaft, die wildzerfahrene Trostlosigkeit in der Natur nach dem Wüten des Unwetters; müde und naß hängt das Laub in wuchtigen Strähnen, nach allen Seiten zerpeitscht von den Bäumen. Oder er führt uns ins Moor: Vor dem brausenden Hain ächzt ein dürrer, trotziger Stamm, an dem Jahrzehntelang die Winde gerissen, bis sie ihn kahl zerzaust haben. Stäbli ist durchaus ein Maler der Schwermut, in dem Abwandeln dieser Stimmungen ist er so voll und stark, daß die deutsche Landschaftsmalerei der Gegenwart in keiner Sammlung ganz gekennzeichnet wäre, in der nicht auch er wenigstens mit einem Bilde mitspräche. Wo er die Wiedergabe andersartigen Gehaltes erstrebt, wirkt er lange nicht so eigen, spürt man die besonders fühlende Persönlichkeit in ihm lange nicht so deutlich. Echt künstlerische Eigenschaften weist er freilich auch dann noch auf, wie sie sich namentlich im kräftigen Erfassen des Wesentlichen und in der liebevoll ehrlichen Hingabe an seinen Gegenstand äußern.

Inhalt. Zur Rede des Kaisers. (A.) — Volksbücherhallen. Von M. C. von Bruiningk. — Carmen. Von Richard Batka. — Großstädtische Friedhöfe. Von Camillo K. Schneider. — Sprechsaal: Letztmals in Sachen D'Annunzios. — Lose Blätter: Gedichte von Wilhelm Weigand. — Rundschau: Unterschied zwischen dichterischer und rednerischer Sprache. — Selbstanzeige von Leopold Weber: Vinzenz Haller. — Wilhelm Hertz †. — Stücke für Dilettantenaufführungen. — Von den Berliner Bühnen. — Münchner Theater. — Vom Veräußerlichen. — Die internationale Musikgesellschaft und ihre Veröffentlichungen. — Billige Partituren. — Das neue Pergamonmuseum. — In Sachen der Hofkunst. — Das Restaurationsfieber. — Theodor Fischers Weggang von München. — Berichte über den „Dresdner Kunsterziehungstag". — Notenbeilage: Beethoven, „Mit Mädeln sich vertragen". — Bilderbeilagen: Adolf Stäbli, Ueberschwemmung; Bewegte Bäume im Sturm; Birkenlandschaft; Moorlandschaft.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

ADOLF STAEBLI

Digitized by Google

Digitized by Google

ADOLF STAEBLI

Digitized by Google

Digitized by Google

ADOLF STAEBLI

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

ADOLF STAEBLI

Digitized by Google

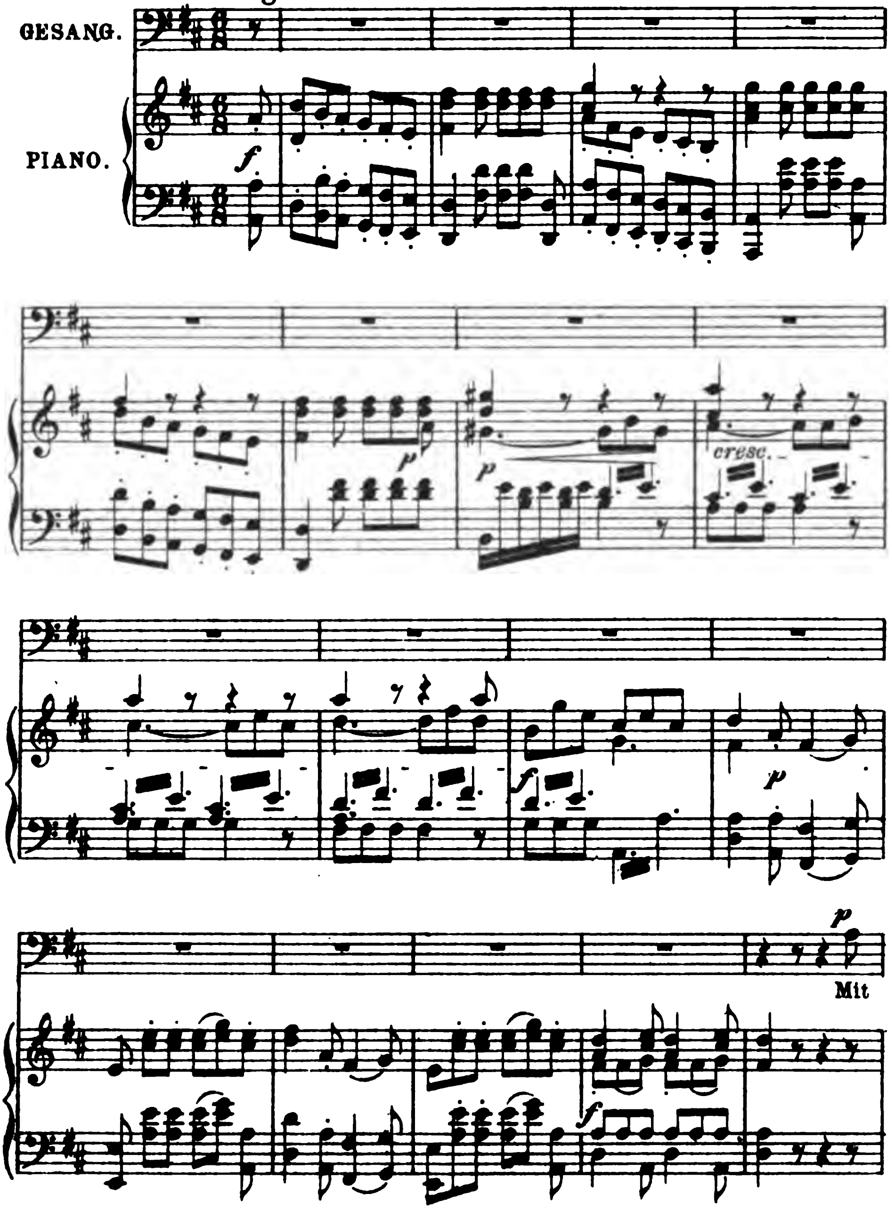
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

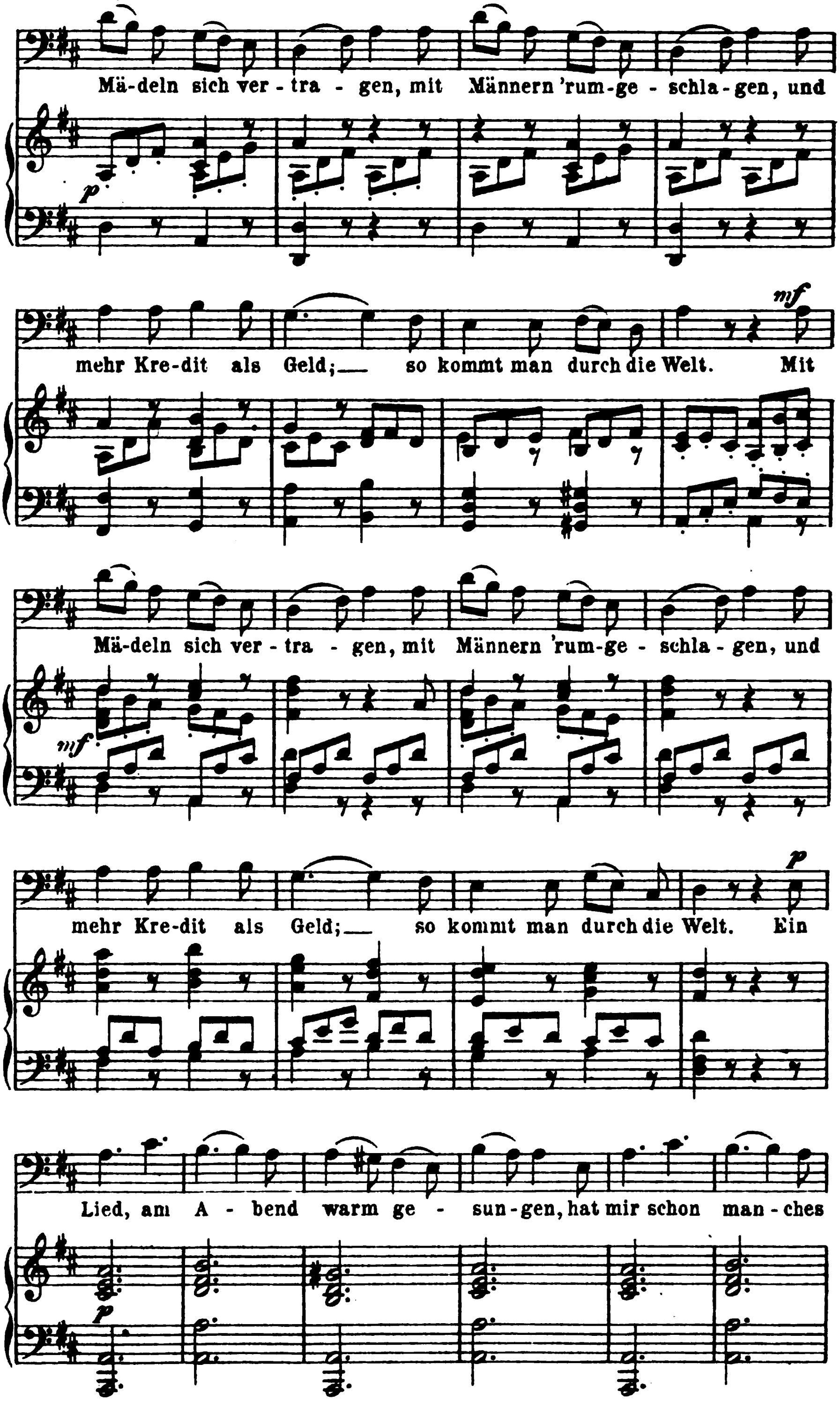
J. W. GÖTHE.
„Mit Mädeln sich vertragen."
Komp. um 1790. Eingerichtet von E. Kollak.

Allegro vivace animoso.

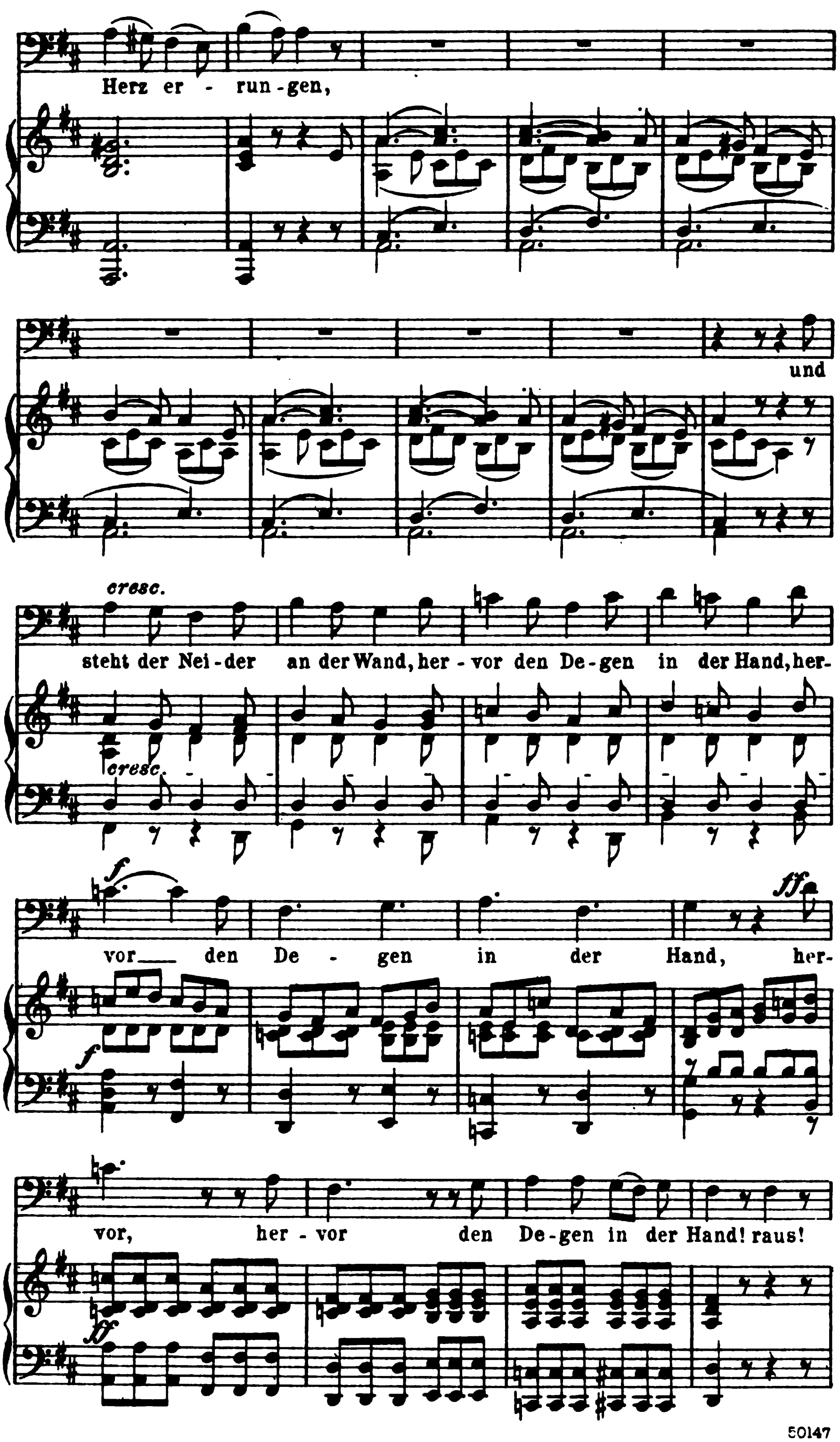


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
5017

Digitized by Google

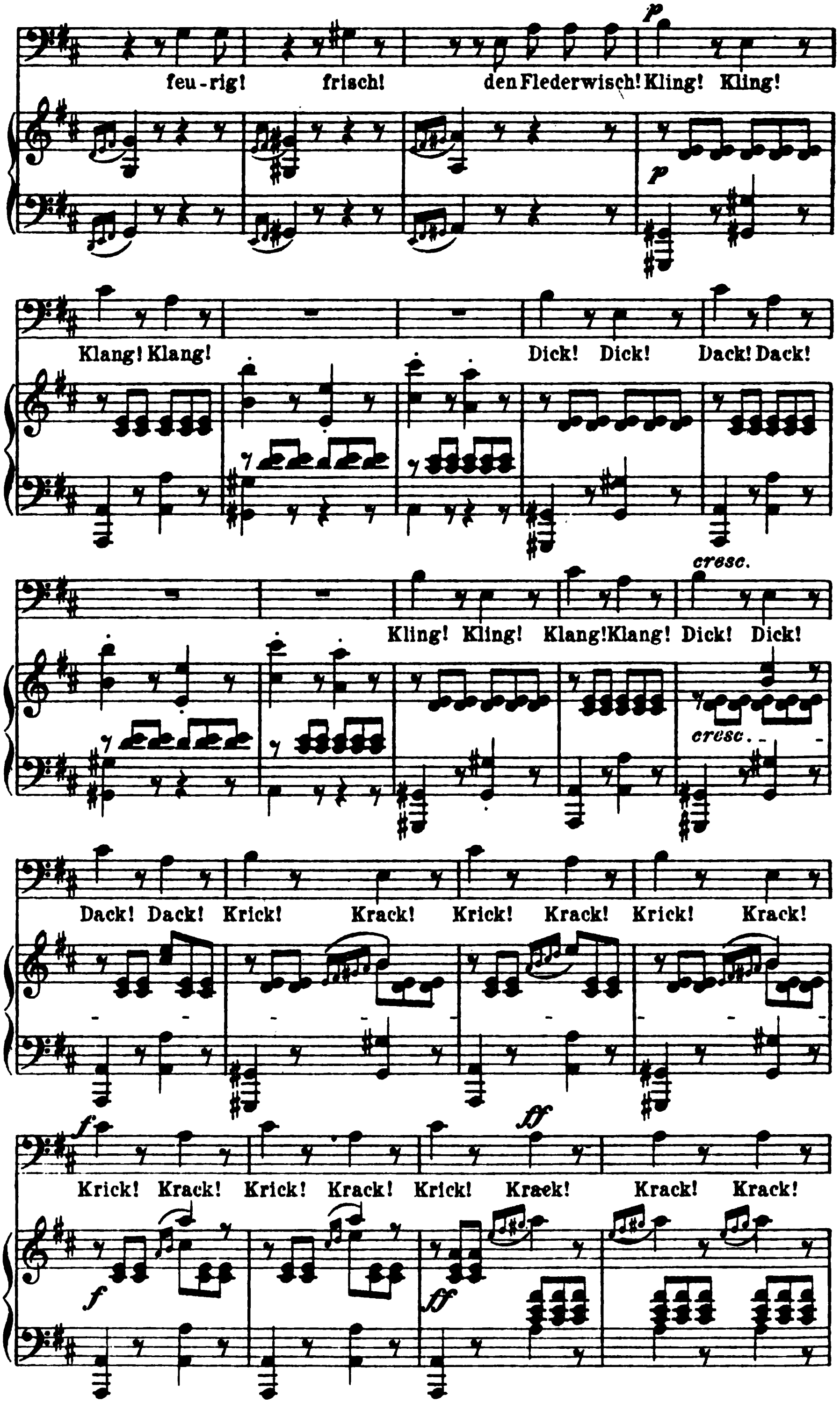


Digitized by Google

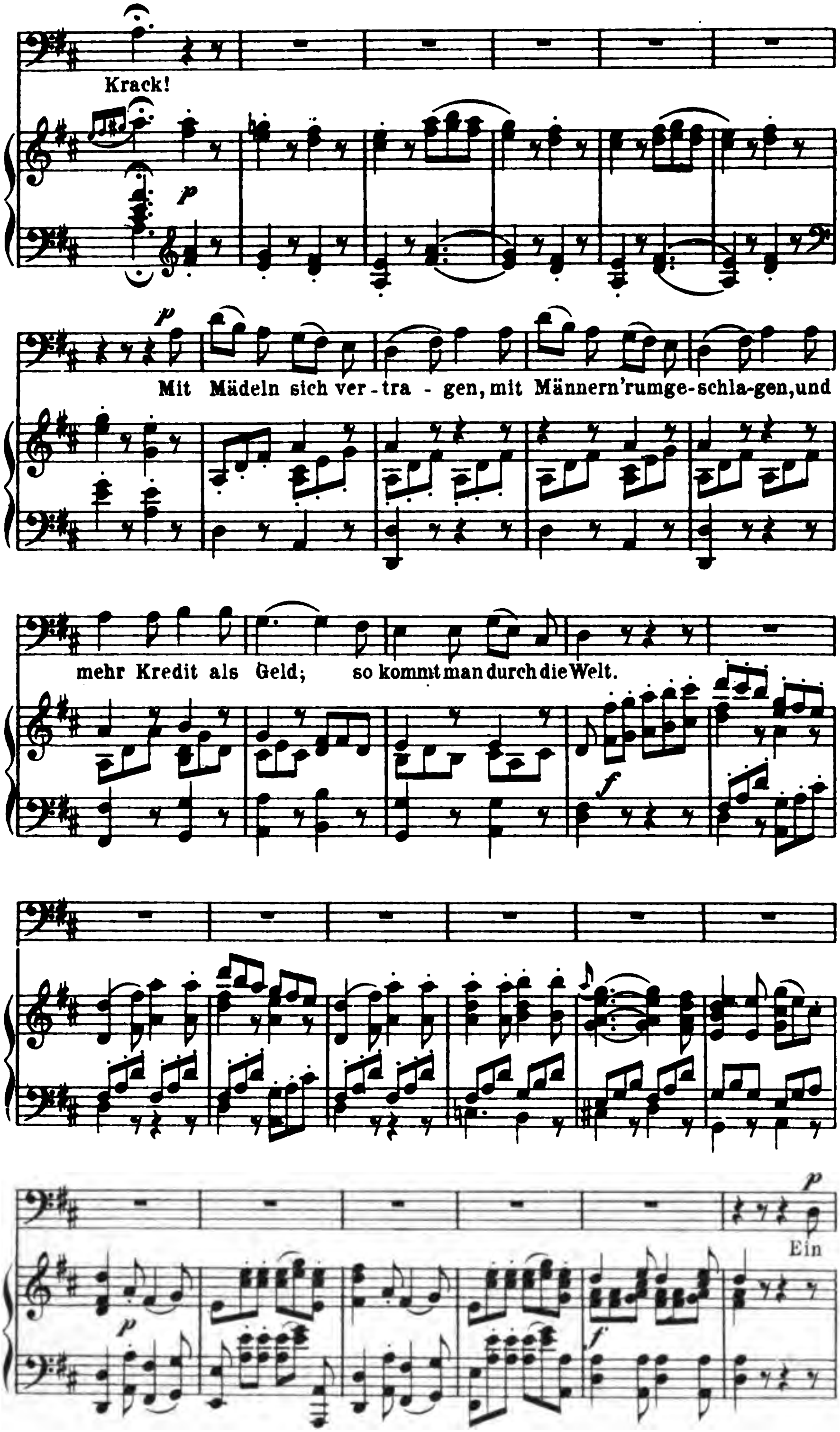


50147

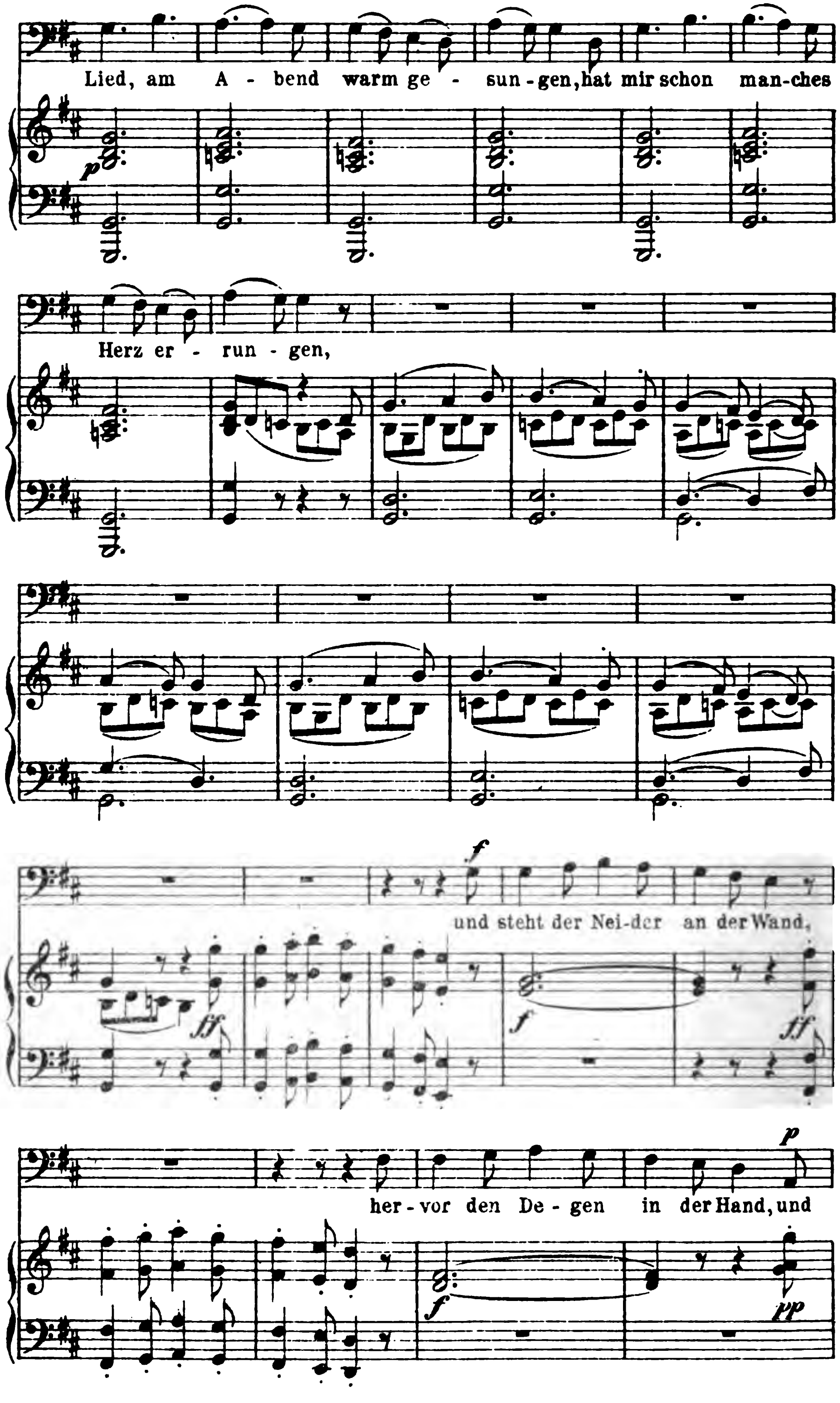
Digitized by Google



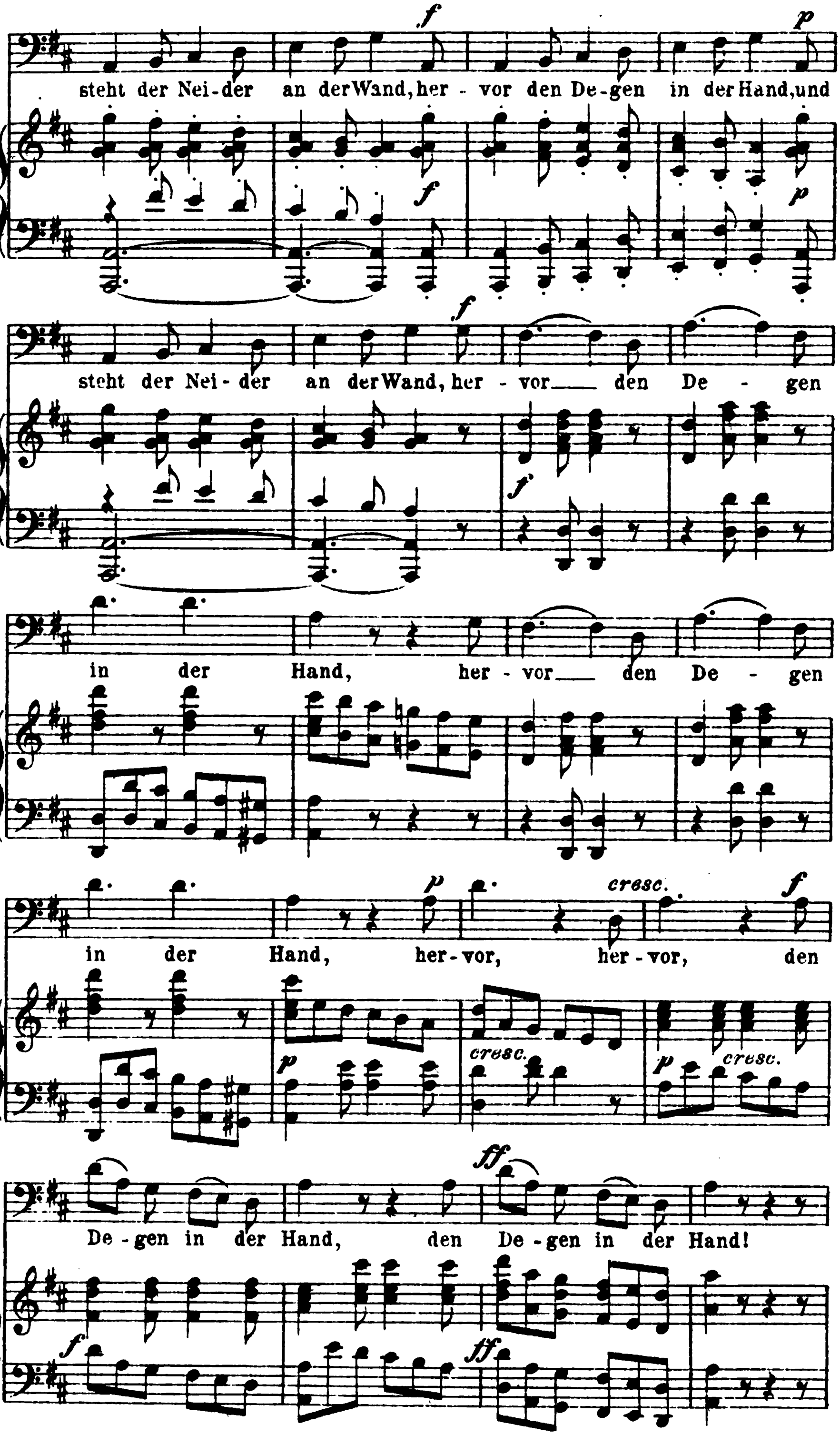
Digitized by Google



Digitized by Google

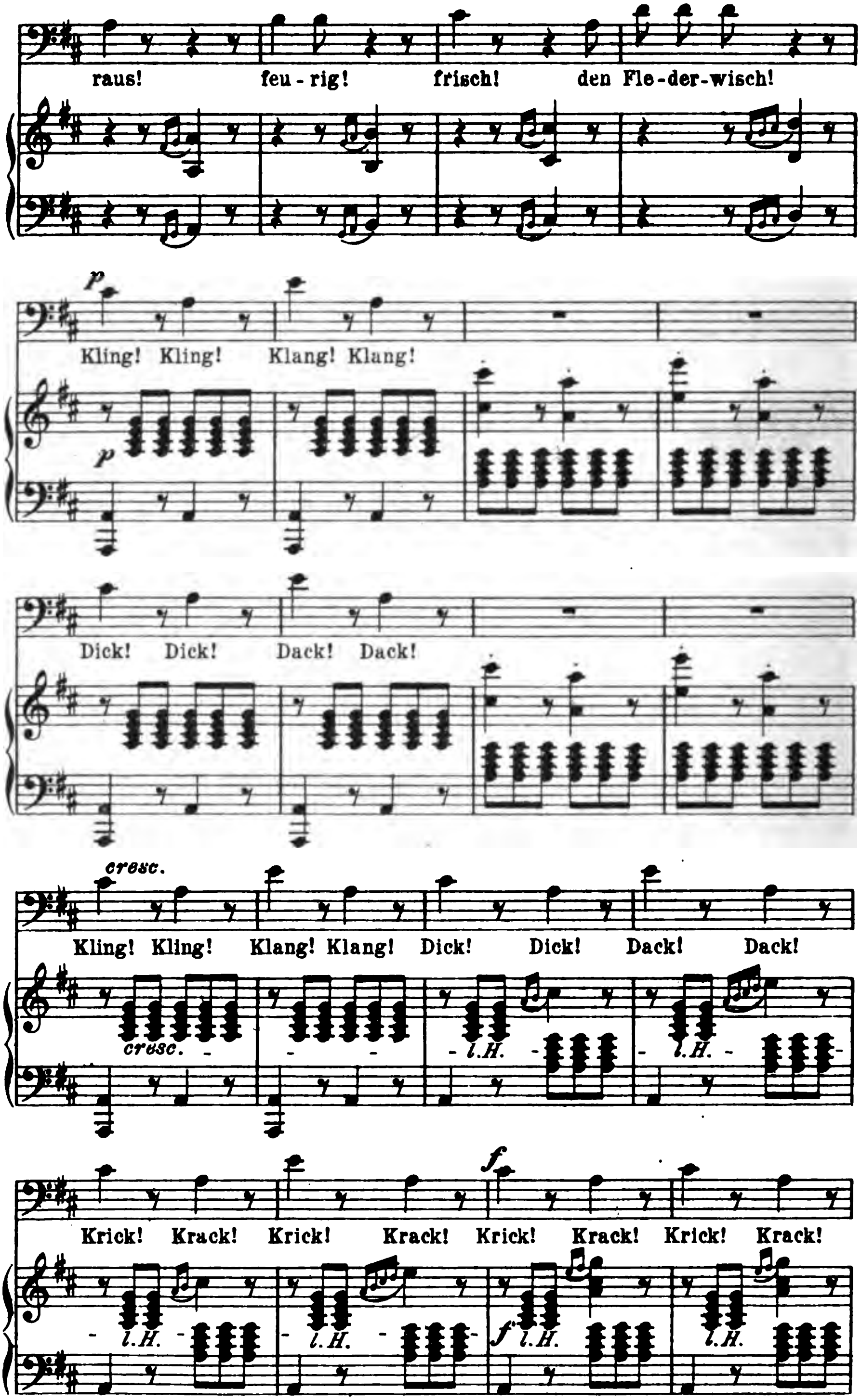


Digitized by Google

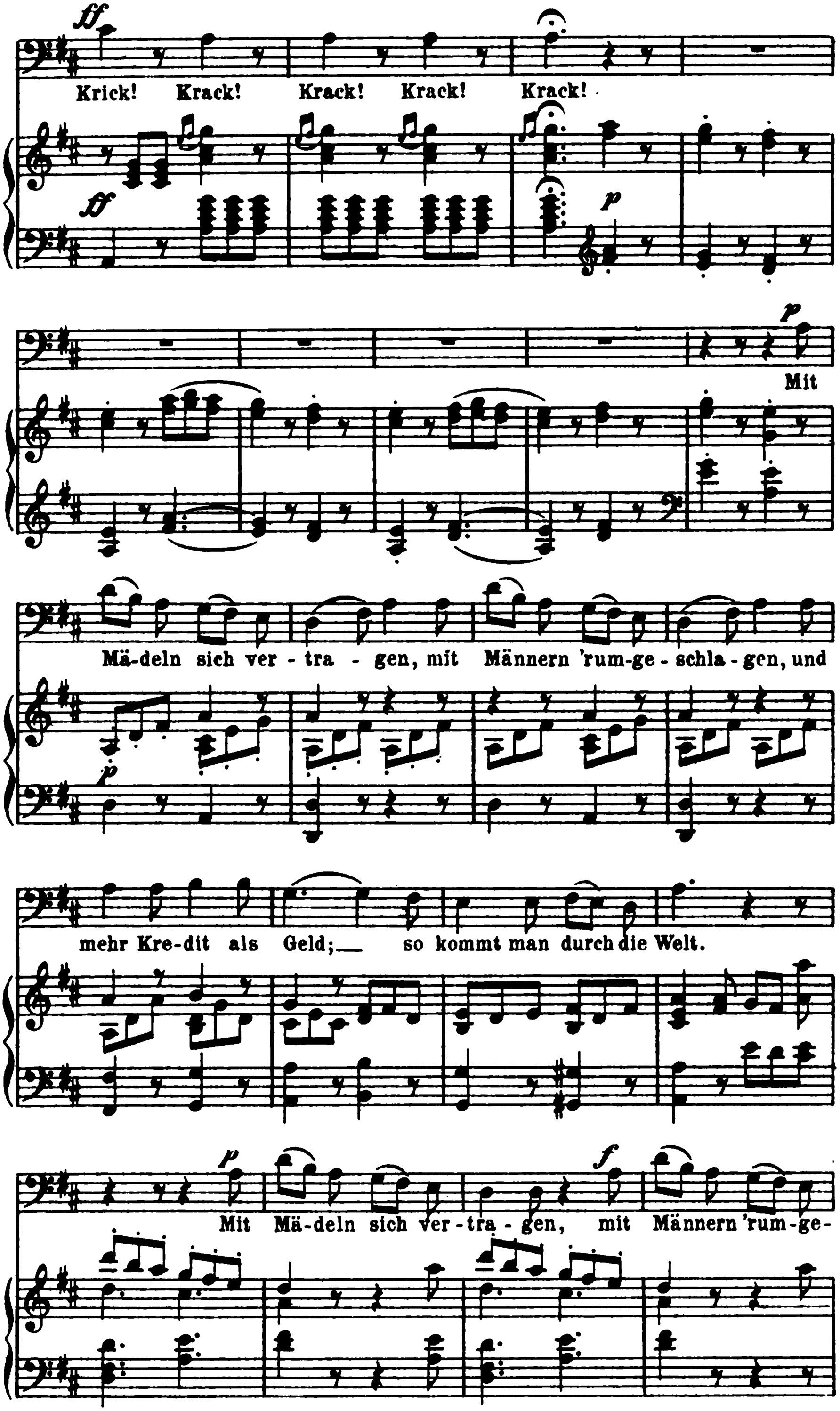


F0147

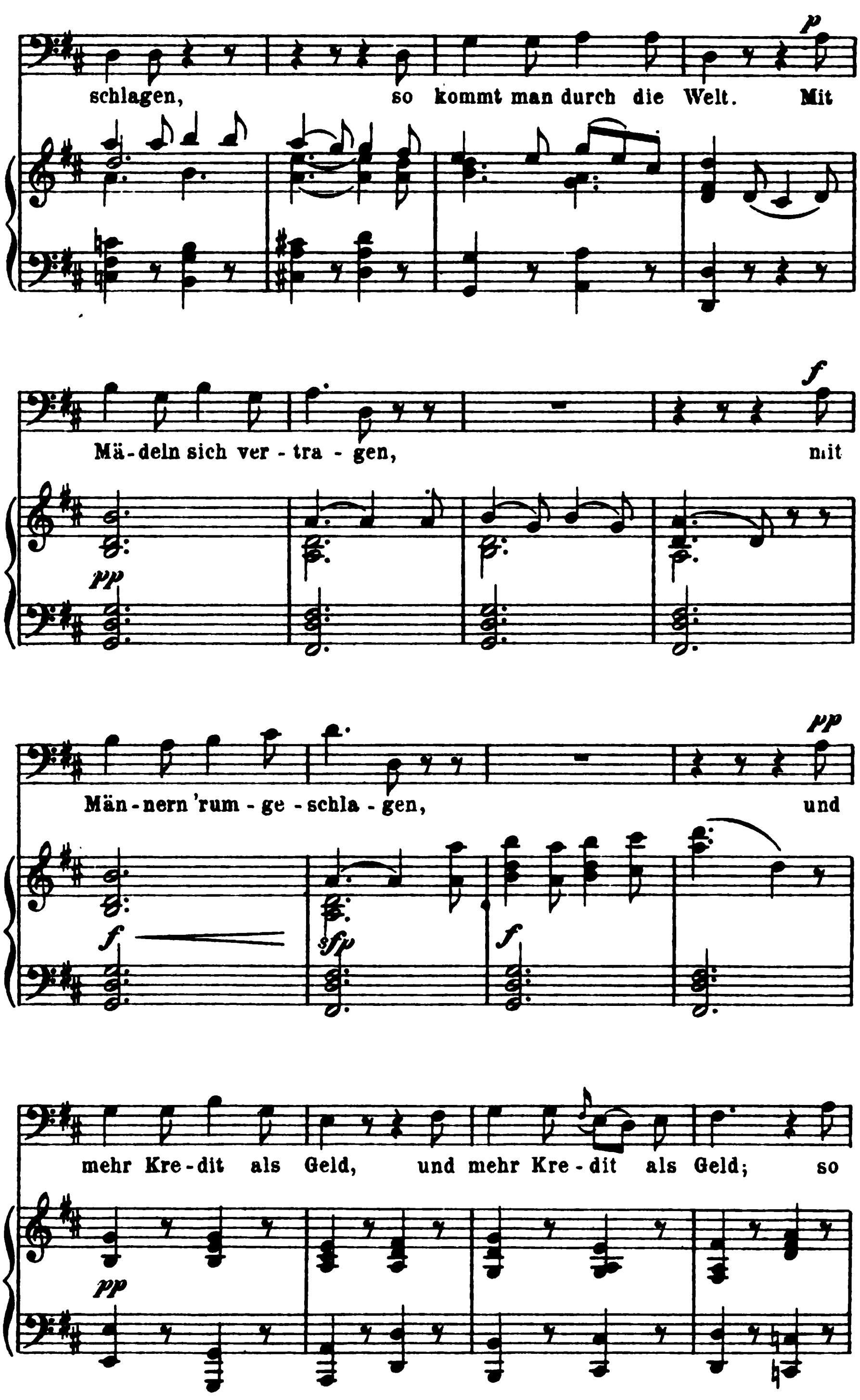
Digitized by Google



Digitized by Google

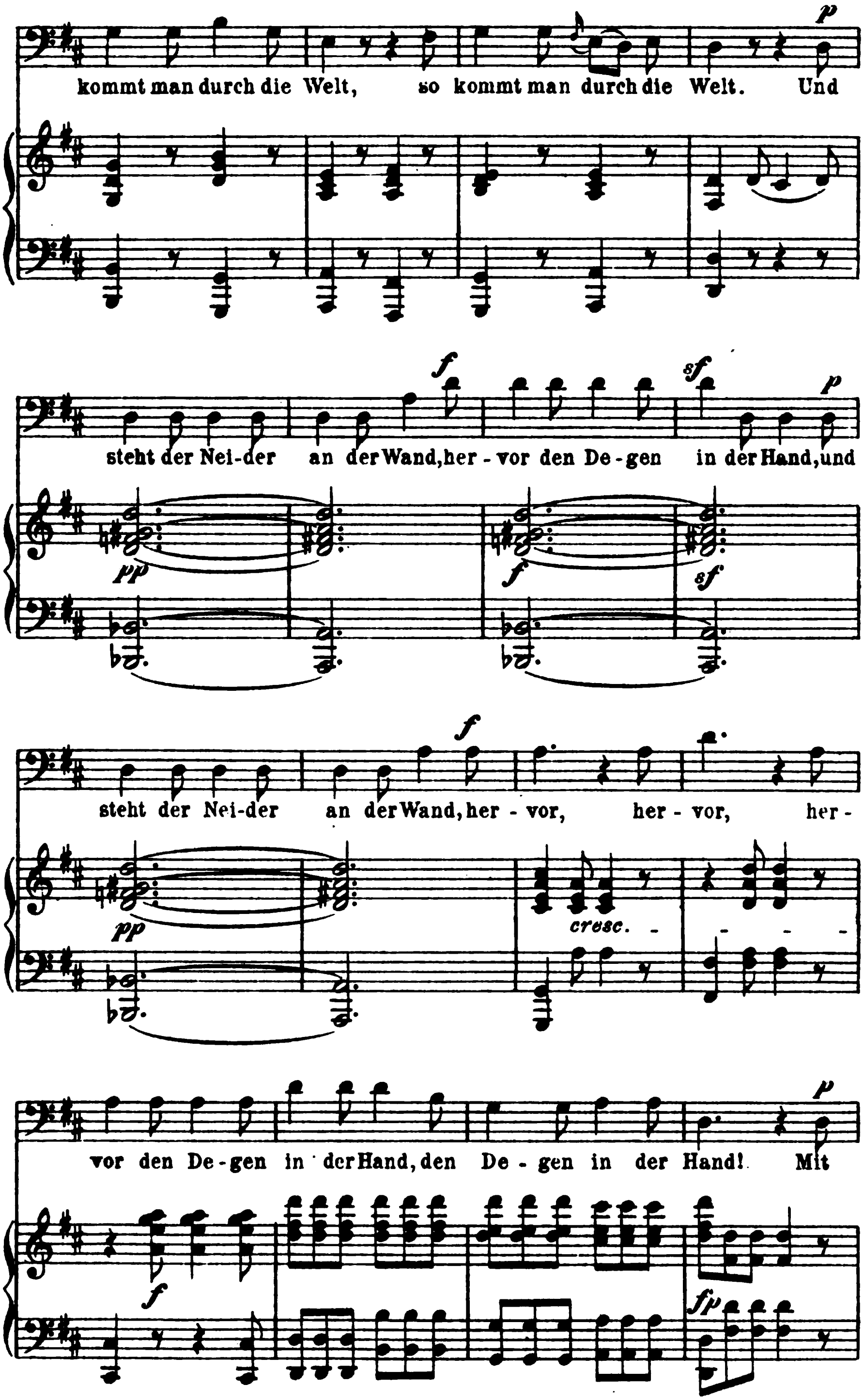


Digitized by Google



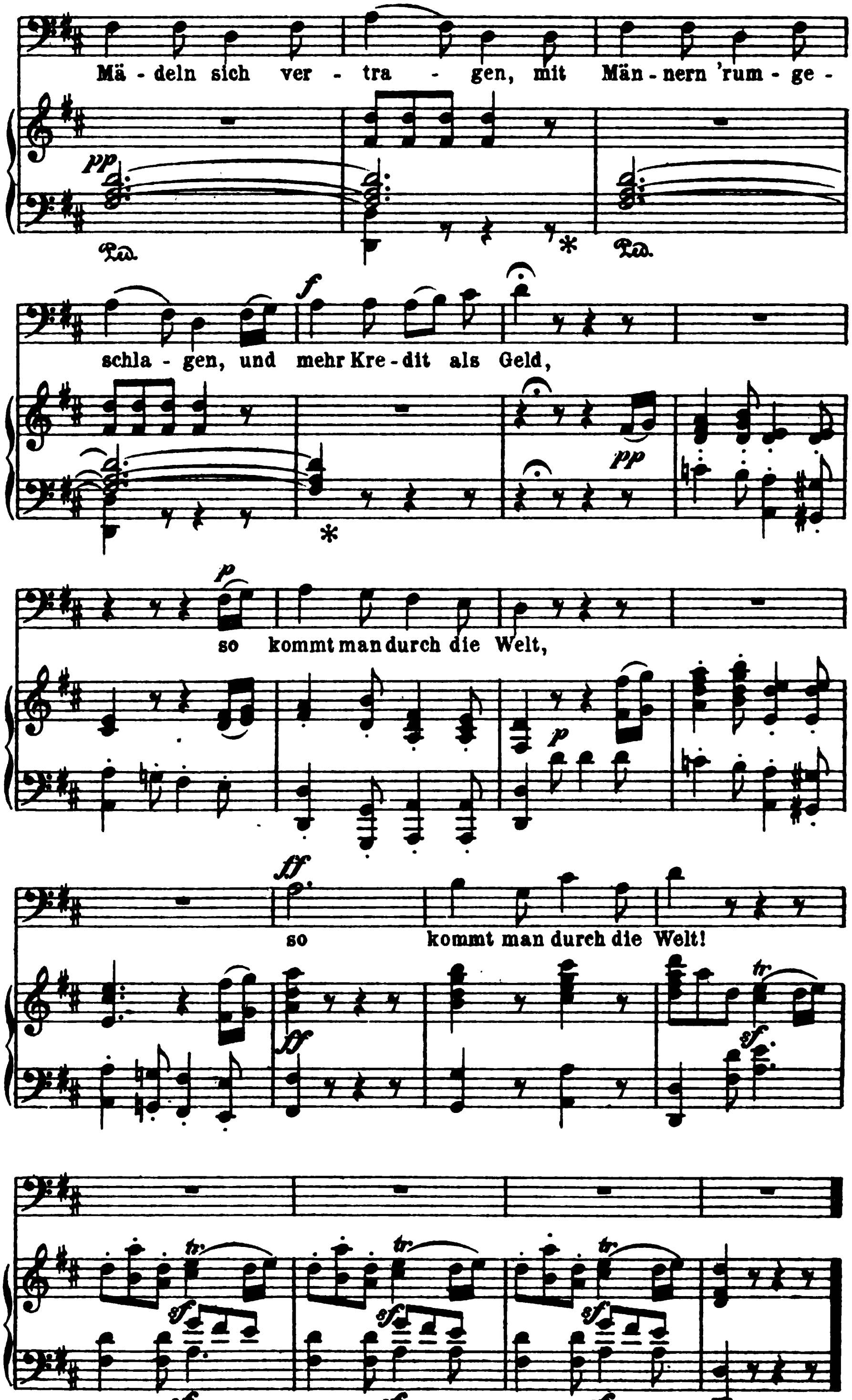
50147

Digitized by Google



60147

Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.
Digitized by Google

Verein „Zur Förderung der Kunst“

BERLIN C., Brüderstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Unterstützung; besorgt die

kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung

eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige.

Man verlange gratis

die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K.“

(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).

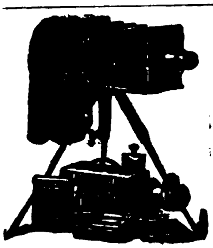
Mitgliedschaft ¼ Jahr 2 Mk. 635

Vereinigte Werkstätten

für Kunst im Handwerk
Gesellsch. m. beschr. Haft
München

Residenzstrasse 25.

Übernahme von ganzen Ausstattungen oooo für oooo Wohnungen, Restaurants, Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. o Ständiges Lager von Möbeln. o Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. o Wand- und Standuhren. o Kunstbroncen. o Schmuckgegenstände in Gold und Silber. o Stickereien. o Keramik und Künstlerporzellane. o Glaswaaren. o Glasmalereien. o Tapeten nach Entwürfen oooooooooo unserer und fremder Künstler. oooooooooo 943



Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 **BERLIN W. 8** Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.

Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.

Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1888. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal-Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.

Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860

In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.

P. F. W. Barella

Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

NEUFELD PIANOS 9mal prämiiert — anerk. Liszt, Kallak, Scharwenka. Grosse Ausstellung Berlin Charlottenstrasse 19. • • • Spezialität: Pianos mit Flügelton. • • • 843.

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART.

Einige Urteile über die

neue Auflage von Lübkes Grundriss der Kunstgeschichte,

bearbeitet von Prof. Dr. Max Semrau, Breslau.

„Auf gediegener wissenschaftlicher Grundlage und den Ergebnissen der neuesten Forschung aufgebaut, für das Verständnis weitester Kreise berechnet, geschmackvoll geschrieben, frei von gelehrtem Ballast. Hand in Hand mit glänzender Darstellung gehen die illustrativen Beigaben.“ *Neues Tagblatt, Stuttgart.*

„Kunstkenntnis gehört zum unerlässlichen Bildungsapparat. Referent hat dieselbe s. Zt. erstmals an dem Lübke'sche Buche gelernt, und heute noch gibt es zu diesem Zwecke kein besseres. Augenblicklich ist dies zeitgemäss fortgesetzte Lübke-Semrau'sche Werk die neueste, bei wissenschaftlicher Zuverlässigkeit populärste allgemeine Kunstgeschichte.“ *Literar. Rundschau f. d. e. Deutschland.*

„Der ›Grundriss‹ erscheint jetzt in vier einzelnen Bänden. Der vorliegende Band ›Die Kunst des Altertums‹ ist das Beste, was wir überhaupt auf dem Gebiete populärer Archäologie besitzen.“ *Akadem. Monatsblätter.*

„Wir empfehlen das Werk allen Gebildeten als die wissenschaftlich zuverlässigste, populär und doch glänzend geschriebene Kunstgeschichte angelegentlichst.“ *Globus.*

„Die Beherrschung des Stoffes, die sichere Kritik, der Takt, mit dem Wesentliches vom Unwesentlichen geschieden, die Klarheit und Präzision der Darstellung sind sehr hoch anzuschlagen.“ *Deutsche Literaturzeitung.*

„Es ist schwerlich zu viel behauptet, wenn man sagt, dass der ›Grundriss‹, wenn er erst vollendet vorliegt, das beste Einführungsmittel in die Kunstgeschichte bilden wird, das man dem gebildeten Publikum empfehlen kann. — Ueberaus dankenswert sind die in den Anmerkungen gegebenen Hinweise auf die wissenschaftliche Literatur, welche den sonst gebräuchlichen Handbüchern fehlen.“ *Breslauer Zeitung.*

„Wer sich ausgiebige Auskunft über Architektur, Bildnerei und Malerei des Mittelalters erwerben will, wird bald finden, dass unter den populären Geschichten der Kunst Lübke-Semraus Werk am meisten bietet.“ *Frankfurter Zeitung.*

„Man darf aussprechen, dass dieses Buch (der zweite Band) im Rahmen seines Zweckes die z. Zt. beste Einführung in die Kunst des Mittelalters ist. Die Darstellung ist klar und immer anregend.“ *Wochenschrift f. klass. Philologie.*

„Die Semrau'sche Ausgabe stellt sich als ein Geschichtswerk ersten Ranges dar, das in vollendeter Darstellung die neuesten und gesicherten Ergebnisse der Kunstforschung wahrhaft glänzend mit dem guten Bestand der älteren Ausgaben verwoben hat. — Ganz besondere Hervorhebung verdient der illustrative Teil, der, auf das Sorgsamste ausgewählt, aus vorzüglichen Reproduktionen besteht.“ *Neue Badische Landeszeitung.*

„Die mühevolle Aufgabe einer ersten Einführung in die Zickzackwege der Kunstgeschichte weiss auch heute noch kein Werk übersichtlicher und gewissenhafter zu lösen, als das vorliegende. Mit Sorgfalt gewählte trefflich ausgeführte Abbildungen in grosser Zahl, z. T. von selbständigem künstlerischen Wert, unterstützen die textlichen Ausführungen. Druck und Ausstattung erheben das Werk auf eine Vorzugsstufe des modernen Buchdrucks.“ *Hamburger Nachrichten.*

„In der grossen Zahl der Kunstgeschichten kennen wir keine andere, die in dem gegebenen Umfang ein so klares und ansprechendes Bild der mittelalterlichen Kunst zeichnet.“ *Literar. Centralblatt.*

„Die Darstellung ist knapp, aber klar und deutlich, für die Einführung in die Kunstgeschichte von unübertroffenem Wert. Alles in allem ein vortreffliches Buch.“ *Von Haus zu Haus.*

„Dankenswert ist, dass der alte Geist der Wärme, Frische und Klarheit dem Werke erhalten geblieben ist. Von Lübke hat sein Nachfolger auch die vornehme Ruhe übernommen, mit der er auch bei den verworrensten Streitfragen Klarheit zu schaffen sucht. Eben so gründlich wie der Text ist auch der illustrative Apparat umgestaltet, erneuert und erweitert worden. Einen besonders vornehmen Schmuck haben die beiden ersten Bände durch sieben prächtige Farbendrucktafeln erhalten.“ *Berliner Architekturwelt.*

„Alles in allem, darf man sagen, dass der an Stelle des ›alten Lübke‹ getretene ›Lübke-Semrau‹ uns das volkstümliche Handbuch der Kunstgeschichte bescheren wird, das so lange schon als ein dringendes Postulat der Zeit bezeichnet werden musste.“ *Ueber Land und Meer.*

Digitized by Google

FA11.3

Fastnacht-Heft.

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

HARVARD COLLEGE
JUN 7 19..
CAMBRIDGE, MASS.

RUNDSCHAU UEBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

HERAUSGEBER FERDINAND AVENARIUS

JAHRG. 15

HEFT 9

VERLAG VON GEORG D. W. CALLWEY IN MÜNCHEN

ERSTES FEBRUARHEFT 1902

AUSLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS. W. STEGLITZERSTR

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt Mk. 3.— für das Vierteljahr,

ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo

fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten 60 Pfg.

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München**. Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

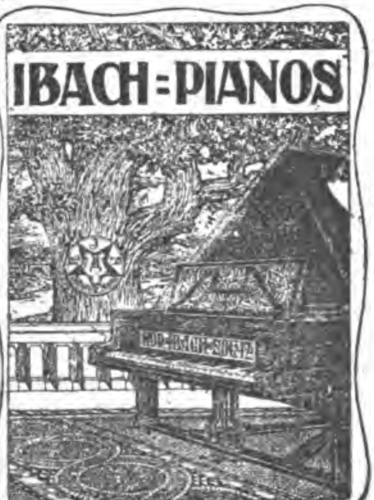
Gegründet 1828.

G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. BERLIN W. 35 Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei. 924

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant

Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht-Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln

Hamburg — London. 826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltáng. 10 Karlsbad Becherplatz.

Tafelwasser Heilwasser

Krondorfer natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Geschäftsstelle für Deutschland: Berlin-Friedenau Menzelstr. 10

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad. 855

Digitized by Google

15. Jahrg. Erstes Februarheft 1902. Heft 9.

DER KUNSTWART

Bunte Bühne.

Fröhliche Tonkunst, herausgegeben vom Kunstwart.

Also ein Fastnachtsheft! Ist es denn Zufall, daß die Menschen schier aller Orten und aller Zeiten wenigstens dann und wann einmal einen Tag haben wollen, an dem sie über die Stränge springen? Und wir sollten sauertöpfisch genug sein, nicht dieser Fidelitas einmal im Jahre ein Heft zu widmen!

Heute aber haben wir noch einen besondern Grund zur Vergnügtheit. Nach langer Vorbereitung ist wieder ein Kunstwart-Unternehmen soweit fertig geworden, daß es zu erscheinen beginnen kann. Wie es heißt, sagt die Ueberschrift, was es soll, führt Batka im folgenden aus.

Die Leser wissen: unserer Meinung nach ist das Theoretisieren und Kritisieren zwar auch eine notwendige Arbeit, zur Besserung unsrer Kunstpflege aber nur eine Vorarbeit. Hier gilt es vor allem Uebung im Kunstgenuß selbst zu beschaffen. Unsern Teil dabei zu thun, haben wir mit den „Meisterbildern“ und „Vorzugsdrucken“ begonnen. Ist viel Altmeisterliches darunter, so hat das zwei Gründe. Erstens, aber nicht wichtigstens: wir sind hier weniger behindert, als bei den Modernen, wo die urheberrechtliche Verwertung meist rein kapitalistisch betrieben wird, zweitens: wir brauchen das Beste, und vom Besten gibt es natürlich in so und so viel Jahrhunderten mehr, als in einem Jahrzehnt. Das ist die Hauptsache: wir brauchen das Beste. Bringen wir einen dazu, den Kern zu finden, selbst wo der in ungewohnter, zum Beispiel in altmodischer Schale steckt, so hat er mit dem Kerne den Samen der Kunst. Unbildlich gesprochen: so wird er dann auch beim Neuen mehr nach dem Gehalte zu fragen lernen, als bisher. Es ist ja eine schlimme Nebenwirkung im segensreichen „Zeitalter des Verkehrs“, daß überall auch das Schlechte schwemmt und schlämmt, dick genug, wie seicht es sei, um junges zu ersticken, um altes zu verstecken. Schaufeln wir frei, was Gutes wir haben! Genießen wir wieder das

Digitized by Google

Beste unseres Volks, von dem die Menge heute schier nichts mehr weiß, und suchen wir so den Anschluß an die Edelsten von je! Schlagen unsre Wurzeln tief, wen bangt dann um künftige Blüten?

Aus solchen Gedanken heraus beginnen wir, nun unsere Folge fröhlicher, aber edler Tonkunst alter und neuer Zeit als „Bunte Bühne" herauszugeben. Vielleicht gelingt ihr's allgemach auf unsere Sing- und Spielhäuser selbst durch das, was sie bietet, Einfluß zu gewinnen, insbesondere, wenn unser Versuch am Prager Deutschen Theater glückt. Wichtiger aber ist für uns selbstverständlich das deutsche Haus, für welches das Wort „Bunte Bühne" nur in übertragener Bedeutung gilt. Wir verbreiten die Bände um billiges Geld, um eine Mark für das etwa 60 Seiten starke Notenbuch. Mögen denn diese Töne weit über Land gesunden Frohsinn tragen!

Des Näheren über das neue Kunstwart-Unternehmen zu sprechen, hat nun Batka das Wort. A.

*

Kaum ein Jährlein ist's her, seit die Lorbeeren Ernsts von Wolzogen und mehr noch die glänzenden Einnahmen seines Ueberbrettls gar manchem Impresario den Schlaf verdarben, und kaum ein halbes Jahr, seit die Nachahmungen des Bunten Theaters, so weit die deutsche Zunge klingt, wie Pilze nach dem Regen aufwuchsen. Und heute schon stehen wir, scheint's, am Anfang vom Ende der neuen Herrlichkeit. „Literarisches Variété", „Angewandte Lyrik", „Weckung der Lebensfreude", „Verbreitung der Kunst im Volke" — ach, warum sind all diese Schlagworte Schlagworte geblieben? Nach dem ersten kurzen Ueberrumpelungserfolg schon klagt man über schmerzliche Enttäuschungen. Den ersten durch die Frische des Wurfs gekennzeichneten Schlagern folgten keine zweiten, die Komik wurde im Gegenteil immer verzweifelter, der Humor gequälter, und statt lang unterdrückte, schlummernde Seelenkräfte zu entfesseln, gerieten wir immer mehr in leere Tändelei und Künstelei. Die schönen ästhetischen Schlagworte verstummten, man klammerte sich an den Effekt einzelner bewährter Nummern und stritt sich um deren Ausnützungsrechte. Schließlich verfiel man auf ein letztes Rettungsmittel. „Persönlichkeiten" sollten wirken! Aber vergebens setzten zwei bekannte deutsche Schriftsteller ihren guten Namen aufs Spiel. Weder „zog" ein Liliencron als Schaustück, noch hielt sich der in so vielen Sätteln gewandte Bierbaum auf diesem Pegasus. Eigentlich führen nur noch die Münchner „Scharfrichter" ein respektiertes Dasein, bei denen allerdings von Anfang an am meisten Geist zu Gaste war. Die Mode der Ueberbrettelei flaut allerorten schon ab.

Woher kommt das? Diejenigen, die den Gedanken des Ueberbrettls von vornherein ohne weiteres ablehnten, haben es nun leicht, die vergeltende Gerechtigkeit zu preisen, welche die Missethäter so rasch und grausam ereilt habe. Anders wir vom Kunstwart, die wir seit einem Jahrzehnt nach einer Veredlung der Zirkus- und Tingeltangelunterhaltung verlangten und, ob wir uns auch für Wolzogens Ueberbrettl nicht eben begeistern konnten, den Zug zur bunten und fröhlichen Kunst durchaus für gesund hielten. Was war denn die neue Mode sonst viel, als ein Rückschlag nach der anstrengende Sammlung heischenden Kunst der ernsten Moderne? Die verbissenen Ernstmeier,

Digitized by Google

die darin eine Versündigung an den geweihten Musen verabscheuten, brauchte man nur an unsere musikalischen Klassiker zu erinnern: haben sie ihre Oper-, ihre Suite-, Konzert- und Sonatenform anders, als nach dem Grundsatz der delektierenden Varietas gebildet? Und waren sie trotzdem nicht auch „ganz respektable" Künstler gewesen? Die neuere Kunst entriet dann vielfach dieses Mannigfaltigkeitsmomentes, und so schuf sich das nun einmal in uns liegende Bedürfnis nach Heiterkeit und Wechsel den Ausweg ins Variété. Vor dem Ueberbrettlwesen schaudernd ein Kreuz zu schlagen, nein wirklich, das brauchte man also nicht. Aber das war am Platz: zuzusehn, daß es nicht in törichte Modealfanzerei ausarte, mitzuthun, daß es vielmehr auf das Berechtigte seiner Tendenz sich immer deutlicher besinne: der Menschheit das wünschenswerte Gegengewicht gegen den Druck der anstrengenden großen Kunst zu schaffen.

Leider ist die erwünschte Selbstbesinnung nur bei ein paar Kritikern, bei den Darbietern der Ueberbrettl-Genüsse aber so gut wie gar nicht eingetreten. Man hat das Fruchtbare des Gedankens aus dem Gesichte verloren und immer mehr das Früchte-, d. h. Zinsenbringende ins Auge gefaßt. Statt die im Lauf der Jahrhunderte aufgehäuften Schätze der heitern Kunst zu verwalten, für unsere Tage in Wirksamkeit zu setzen, und so mannigfaltig es möglich war, zu vermehren, beschränkten sich die Ueberbrettler darauf, die humoristischen Erzeugnisse einzelner enger, ihnen verbündeter Künstlerkoterien aufzuführen und zu verbreiten. Und da aus dem Schoße solcher Klüngel im besten Falle ein oder zwei gute Nummern, aber nie so viel Treffer hervorgehen konnten, wie zur Bestreitung eines wechselreichen Spielplanes erforderlich ist, so kam der geistige Bankerott sehr rasch zu Tage, und schon setzt der finanzielle ein. Ich will damit den schaffenden, durch die Zensur ohnehin recht lästig eingeengten Brettlkünstlern keinerlei beschämendes Armutszeugnis anheften, — sie haben nur ihre Kräfte bedeutend überschätzt, wenn sie glaubten, allein so Vieles zu schaffen, wie hier erforderlich war. Wer sich in der Literatur umsieht, kommt bald zu der Erkenntnis, daß die Schätze der gaya scienza, der über den Augenblick hinaus fröhlich machenden Kunst selbst aus langen Epochen durchaus keinen unerschöpflichen Nibelungenhort bilden, und so muß er wohl über die Vermessenheit eines Häufleins von Zeitgenossen lächeln, die das im Ueberfluß leisten wollen, was die Geistesarbeit der Genies ganzer Jahrhunderte nur ziemlich knapp zustande gebracht hat. Die Zahl heiterer Kunstwerke, die vom Brettl her ins Volk getragen werden und lebendig gemacht werden können, ist verhältnismäßig durchaus nicht groß.

Aber immerhin: diese Werke sind doch vorhanden, sind mit fröhlichem Lebensgehalte doch d a. Das heißt: sie ruhen wohl aufgehoben unterm Bibliothekschimmel, unterm Staub! Denn viel, viel zu wenig hat das moderne Ueberbrettl wieder ans Licht gebracht, was im Dunkel lag. Unsere Dichter, unsere Tonmeister haben uns eine ansehnliche Reihe humorvoller Lieder beschert. Wie wenig davon wird durch die Konzerte bekannt! Unsere Sänger drapieren sich mit feierlichem Ernst und stecken nur hie und da, am liebsten noch „als Zugabe", eine lustige lyrische Blüte ins Programm. W e n n sie das aber thun, dann — merkwürdigerweise — sind sie gar nicht wählerisch. Es ist ja „nur" eine scherzhafte Nummer! Als ob Fröhlichkeit im Grund eine Sünde und für einen

Digitized by Google

anständigen Ritter vom Geist die einsame Thräne Reglement wäre! Wir vom Kunstwart sind sicherlich die letzten, die ernste Kunst an irgend einer Stelle missen möchten, wir werden gerade dafür, daß das Ernste auch ernst genommen werde, immer wieder unsere Kraft einsetzen. Aber auch die Heiterkeit hat denn doch wahrlich im geistigen Haushalt ihr Recht. Und eben die herkömmliche Vernachlässigung der fröhlichen Kunst hat verschuldet, daß man beim initium fidelitatis Alles hinnahm, auch das Geschmackloseste und das Seichteste, wobei denn die sonst so sorgsam gewahrte Haltung so leicht verloren ging und skrupellos auch die platteste, phantasieloseste Amüsementmacherei mit in den Kauf genommen wurde.

Wir haben gehofft, daß die Ueberbrettler Hand ans Werk legen würden, dem Volk einmal in breiter Entfaltung die Sonnenseite der Kunst zu zeigen. Geschehen ist das nicht, und heut stehen wir vor der Frage: was nun? Soll Alles wieder werden, wie's vor zwei Jahren war? Oder soll man nicht doch versuchen, ehe die Mode den guten Grundgedanken wieder vorbeiträgt, ihn aufzugreifen und in ruhiger, planvoller, sachlicher Arbeit durchzuführen? Ich meine, für uns kann da kein Zweifel sein. Und so sei hier noch in kurzen Zügen angedeutet, wie wir uns das „Ueberbrettl" der Zukunft, dem zur Kennzeichnung einstweilen der Name „Bunte Bühne" gegeben sei, in den Hauptzügen vorstellen!

*

Bleiben wir nun zunächst bei der Bühne. Sie bietet die besten Möglichkeiten dar, die Nüchternheit des Konzertpodiums zu vermeiden und zu Wort, Ton und Geberde noch einen Stimmungsreiz zu gesellen. Der vorhandene Schatz heiterer Gesänge, der den Grundstock unserer Darbietungen ausmacht, kann dann je nach seiner Umwelt gesondert werden, so daß wir den Hintergrund des Waldes, des Dorfplatzes, des Gartens, der Hausstube, der Schenke u. s. w. für die einzelnen Gruppen gewinnen. In diese, die Phantasie des Zuschauers beflügelnde kleine Welt verpflanzen wir nun die entsprechenden Lieder und erhalten so schon was Aehnliches wie die alte Oper, die eine mannigfaltige Folge von Sing- und Tonstücken an dem Faden einer nur losen Handlung aneinanderreihte. Nur, daß wir das Vorwandmäßige des „dramatischen" Rahmens ehrlicherweise von vornherein zugeben, daß wir uns gar nicht erst bemühen, ihn, der doch nur technischer Behelf ist, irgendwie zu verschleiern. Singen lassen wir Altes und Neues, sofern es nur lebendig ist. Wir glauben sogar, daß sich manches Vorurteil gegen die Kunst der Neuesten verflüchtigen wird, wenn man sie zunächst von ihrer vergnügsamen Seite her kennen lernt. Aber auch vergessene Opern, die in ihrer Ganzheit die Neuaufführung nicht mehr lohnen, enthalten einzelne prächtige komische Szenen, die auf der Bunten Bühne weiterleben können, und ähnlich steht's um das gesprochene Schauspiel, wo sich z. B. Manches aus Tieckschen Stücken verwerten läßt. Dabei braucht man sich natürlich nicht bloß auf Einzelvorträge zu beschränken, man fasse sogleich die gute Gelegenheit beim Schopf, die in unserm vornehmen Konzertleben viel zu stiefmütterlich behandelte Literatur der Duette und sonstige mehrstimmige Singmusik weiteren Kreisen nahe zu bringen. Haydn und Mozart haben viele humoristische Kanons

Digitized by Google

hinterlassen. Wann hört man sie? Sogar bis auf die urwüchsige Chorlyrik des 16. Jahrhunderts müßte zurückgegangen werden, und lustige Villanellen und Madrigale von Orlando Lasso, Gastoldi u. s. w., ja selbst zuweilen ein Eccardsches Quodlibet bekämen einen sicheren Zufluchtsort auch außerhalb „historischer Abende“.

Neben Wort und Ton darf auch das wichtige Ausdrucksmittel der Geberde, des Tanzes nicht fehlen. Daß es dabei nicht etwa auf konventionelle Ballerinenpas und Fußspitzenakrobatik abgesehen sein kann, versteht sich von selbst. Die vorkommenden Charaktertänze entspringen der jeweils angenommenen Umwelt. Aber auch besondere Tanzsuiten, die z. B. die Entwickelung des Menuetts oder des Walzers veranschaulichen, wären zusammenzustellen, und manche Melodien, die jetzt wie tot in den Partituren alter Balletmusik schlummern, klängen fort und machten Hunderten Freude. Das müßte ja überhaupt das Ziel der Bunten Bühne sein: Raum zu schaffen für alle jene heitere Kunst, die im heutigen Musiktreiben keinen Platz findet. Her mit allen fröhlichen „Ouvertüren“, „Divertimenten“, „Serenaden“ und „Kassationen“ unserer klassischen Meister! Wo anders als hier könnte man Haydns Abschiedsymphonie (worin schließlich ein Musiker nach dem andern sein Licht auslöscht und mit Noten und Instrument davongeht) oder Mozarts Dorfmusikantenscherz hören? Auch manche Scherzo-Sätze aus Symphonien und Werken der Kammermusik werden sich zur Einleitung oder als Zwischenspiele zuweilen gut gebrauchen lassen, und immer ist's besser, man hört sie hier als nirgendwo. Was aber mit der Autorität eines öffentlich aufgeführten Kunstwerkes auf die Hörer Eindruck macht, ist auch der Hausmusik, ist also dem Leben gewonnen. Deshalb scheint mir die Bunte Bühne geradezu berufen, eine wichtige Rolle in der künstlerischen Erziehung des Volkes zu spielen. Sie kann den Umsatz der vorhandenen Literatur ins Leben auf eine ganz ungeahnte Weise befördern. Stellen sich neue Humoristen ein: willkommen! Selbstverständlich darf die Absicht unsrer Bühne nichts weniger als feindselig gegen das Neue sein: wenn wir das gute Alte zeigen wollen, so geschieht's ja gerade auch deshalb mit, um dem guten Neuen die Wege zu bahnen.

Auch das reine Virtuosentum würde auf solcher Bühne, wo es belustigen will, günstiger, minder verstimmend wirken, als auf dem Konzertpodium, wo es mit dem Anspruch auftritt, als ernste Kunst genommen zu werden. Es ist für einen fein empfindenden Musikmenschen bitter, nach einer Chaconne von Bach oder nach Beethovens Violinkonzert noch etwa ein „Perpetuum mobile“ oder einen „Hexentanz“ zu hören, wogegen dergleichen Kurzweil zwischen Gesängen heiteren Charakters als unterhaltsame Abwechslung wohl willkommen wäre. Wir könnten unsere Konzerte von vielem lästigen Ballast befreien, wenn wir die Bravournummern zum Variété abschöben, aber natürlicherweise dürften sie auch hier nur ein gelegentliches Beiwerk, keineswegs die Hauptsache bilden.

Ich habe mir das Material dieser Skizze vorzugsweise aus dem musikalischen Fach geholt, teils weil mirs persönlich am nächsten zur Hand liegt, teils, weil dem Tone neben und mit dem Worte doch die wichtigste Rolle auf der Bunten Bühne zugedacht ist. Welche Aufgaben

Digitized by Google

ihr der Maler zu stellen hat, um den Sinn für die Farbe, die Freude an der Farbe, an der Form, an der Bewegung, kurz die Augenfreude unter den Menschen zu verbreiten, darüber hat an dieser Stelle Schultze-Naumburg gerade vor drei Jahren (Kw. XII, 10) ausführlich gesprochen, worauf ich diesmal einfach zurückweise. Denn noch ist ein Wort darüber zu verlieren, wer unsern Plan der Bunten Bühne ausführen soll. Gewiß, auch eigens zu diesem Zweck zu gründende Wandertruppen, was ja dem Wesen nach die meisten jetzigen „Ueberbrettl" sind, kommen dafür in Betracht, ganz erstaunlich ist es uns aber, warum das Allernächstliegende so wenig geschieht, warum unsere ständigen Theater nicht wenigstens alle Wochen einmal zur „Bunten Bühne" werden. Von Possen- oder Operettenseichtheiten, wie sie doch alle sie pflegen müssen, zu einem bunten Bühnen-Abend, wie wir ihn wünschen, wäre kein Hinab-, sondern ein Hinaufsteigen; von einer Entwürdigung könnte also nur bei vertrockneten Pedanten die Rede sein. Aber eine erfreuliche Abwechslung würde sich den Schauspielern wie den Sängern ergeben, und nebenbei dem ganzen Theater, worauf doch die Herren Direktoren was halten, ein Spartag. Dann dürfte für Vereins- und Volksunterhaltungsabende dies Vorbild der Bunten Bühne in seiner Zwanglosigkeit willkommen sein, da man sie eben nicht in Bausch und Bogen nachzuahmen braucht, sondern Jeder, ohne einen organischen Zusammenhang zu zerstören, sich selbst was aussuchen kann, was seinen Kräften und seinem Geschmack entspricht.

Dies alles jedoch betrifft ja noch nicht einmal die wichtigste Seite der Sache. Die „Bunte Bühne", die aus Pfosten und Brettern draußen im Theater- oder Konzert- oder Gesellschaftssaal aufgebaut wird, ist die eine, an die wir denken, das aber, was das Wort „Bunte Bühne" im übertragenen Sinne bedeutet, das muß uns die Hauptsache sein. Wir reden von der „bunten Bühne" im deutschen Hause. Sie braucht keine Bühne mit Latten und Stangen zu sein: wo heitere Menschen beisammen sind, da kann sich der Boden zu ihr verwandeln ungesehn, wenn der Geist unserer heiteren Meister, der alten wie der jungen, dazwischen leuchtet. Mög' er das thun! Möge gesunder, deutscher Frohsinn aus diesen goldenen Tönen wieder in die Herzen ziehen, wo jetzt Gewitzel und Gassenhauer eindringen wollen oder schon eingedrungen sind! Sie schlafen ja nur, diese Töne, wir brauchen sie ja nur zu wecken!

Da aber alle Theorie grau ist, sind wir auch hier an die Praxis gegangen. Zunächst: das Deutsche Landestheater in Prag wird auf unsere Rechnung die Probe machen, indem es den ersten Versuch zur Verwirklichung unseres Gedankens wagt. Wie er ausfällt, davon in einem der nächsten Hefte. Und dann das wichtigste. Unter dem Titel: „Bunte Bühne, fröhliche Tonkunst, herausgegeben vom Kunstwart" werden wir selber eine Auswahl heiterer und komischer Gesänge und Tonsätze alter und neuer Zeit als Stoffsammlung für die Bühnen und vor allem fürs Haus zu billigem Preise herausgeben. Der erste Band erscheint schon in kurzer Zeit. Mögen uns unsere Freunde bei diesem Unternehmen so reich unterstützen, wie sie's bei den „Meisterbildern" gethan haben, dann kommt unsere gemeinsame Sache wieder ein gut Stück vorwärts.

Richard Batka.

Lose Blätter.

Was wir im folgenden zum besten geben, dazu braucht's „eigentlich“ keine Worte. „Der schöne Mensch“ aus der „Jugend“ bedeutet so etwas, wie ein allgemein-ästhetisches Präludium, dann aber tritt unser würdiger und strenger Literaturhistoriker Adolf Bartels singend in der hohen Kunst der Stanzen auf den Plan. Zu seinem „Pegasus zu Hoppegarten“, einem Stück aus dem jetzt von Diederichs in Leipzig verlegten satirischen Zeitbild „Der dumme Teufel“, wollen wir nur bemerken, daß es 1893 geschrieben ist. Als es damals im Druck erschien, ist Bartels schlimm drob verlästert worden — wie sieht's nun heute aus, hat unser Bestgehaßter damals wirklich so falsch gezeichnet? Auf den „Altmodischen“ folgte ein „Moderner“, Gumppenberg, der „das teutsche Dichterroß“ auch bei uns zwar nicht in allen, aber doch in einigen Gangarten vorreitet. Wir weisen auf sein im Verlage der „deutsch-französischen Rundschau“ zu München erschienenes Parodienbuch umso lieber hin, als Gumppenbergs Stücklein, in Ueberbrettln gern deklamiert, doch gar zu flüchtigen ätherischen Oeles sind, als daß im großen Raum nicht viel von ihrem Aroma verflöge. Seit langem tritt hier zum ersten Mal ein Satiriker auf, der spottet, indem er darstellt, also: der künstlerisch spottet. — Zu den übrigen Texten braucht's kein Begleitwort.

Aber die Bilder, die dazwischen gedruckt sind, die bitten unsre Leser, nicht gleich, sobald man über den Witz gelacht hat, beiseite gelegt zu werden, denn es sind samt und sonders Kunstwerke, und sind zum Teil bedeutende Kunstwerke, die wir hier durch das überaus freundliche Entgegenkommen der beteiligten Verleger, soweit sich's mit unserm Format vertrug, sogar nach den Originalstöcken zeigen dürfen.

Wer weiß, ob nicht in der deutschen Kunstgeschichte des vorigen Jahrhunderts auf mehrere Jahrzehnte hin die Geschichte der Illustratoren als das Erfreulichste erscheinen wird! Während unsre „hohe Kunst“, wenigstens soweit sie allgemein in Gunst stand, in der antiken Toga oder in sonst irgend einem hergeliehenen historischen Kostüm tragierte, blieben die Zeichner nicht nur der deutschen Art getreu, sondern bei der abertausendfachen Verbreitung ihrer Blätter auch in stetem Zusammenhange mit dem Volk. Und unter den Zeichnern waren die Humoristen neben Ludwig Richter (dem übrigens auch der Schalk im Nacken saß) mit die einflußreichsten, besonders seit sie bei den „Fliegenden Blättern“ ihren Sammelort fanden. Es ist mir eine aufrichtige Freude, auch in diesem Zusammenhange daran zu erinnern, daß die Verdienste der „Fliegenden“ um unsre Kunst gar nicht zu überschätzen sind: nicht nur die Fröhlichkeit hat hier eine saubere Stube gefunden, in der alle Zeit gut Sein war, nein, sie waren Jahrzehnte lang auch das beste deutsche Kunstblatt, das einzige, das mit seinen vortrefflichen Holzschnitten nach vortrefflichen Zeichnungen vom Fels zum Meer Freude an bildlich darstellender Kunst auch dorthin trug, wo man sich ihres Wesens als Freude an der Kunst gar nicht bewußt ward. Und wenn sich seit kurzem neue geistige Bedürfnisse neue Organe geschaffen haben, so sind die „Fliegenden“ doch noch heutigen Tages das beste humoristische Familienblatt, was auch etwas sagen will.

Freilich, unterschätzen dürfen wir deshalb die jüngeren teilweise feindlichen Geschwister nicht. Unter ihnen die besten sind, dem Alter nach Zwillinge, die „Jugend“ und der „Simplizissimus“. Das Hauptverdienst der

Digitized by Google

„Jugend“ freilich scheint uns nicht so sehr auf dem Gebiete des Witzes zu liegen, als darin, daß sie ein großes Publikum mit außerordentlicher Kräfteentfaltung an die vorurteilslose Betrachtung des Neuen, des Werdenden in der bildenden Kunst gewöhnt hat. Mißverstanden wird alles, und auch einzelne wirkliche Fehlgriffe im Eifer des Gefechts kann kein billig Denkender austrumpfen wollen — die „Jugend“ ist unschuldig am „Jugendstil“. Wie glänzende Leistungen nun sie auch als Witzblatt gelegentlich bringt, das zeigen unsre heutigen Beispiele. Im allgemeinen ist sie allerdings in dieser Beziehung vom „Simplizissimus“ übertroffen worden. Der hatte es leichter, da er der nationalen Tendenz der „Jugend“ nicht so sehr die internationale, als vielmehr den Spott über alles entgegenstellte. Mag einem aber die rücksichtslose Satire des Blattes inhaltlich noch so sehr gegen Nerven, Hirn und Herz gehen, nach der Seite der künstlerischen Ausdrucksentwickelung hat der „Simplizissimus“ Verdienste, die ihn in dieser Beziehung zum ersten Blatte Deutschlands, ja, vielleicht der Welt gemacht haben. Es ist eine Thorheit, das zu leugnen, es ist einfache Pflicht der Gerechtigkeit, das als Thatsache anzuerkennen, ob's einem paßt oder nicht.

Wirkliche humoristische Genies sind von den älteren unter den Lebenden unzweifelhaft Busch und Oberländer. Beiden gemeinsam ist die Fähigkeit, scheinbar mit dem allerkleinsten Kraftaufwande zu wirken, mit einer Mindestzahl von simpeln Strichen zu geben, was man geben will. Schlagende Beispiele dafür findet man bei Buschs zweitem und bei Oberländers fünftem Bilde darin, wie Gesichter gezeichnet sind. Immerhin gibt Oberländer ein Weniges mehr als Busch, aber nicht, weil er ein geringerer Künstler wäre, sondern einfach, weil er die Schilderung des Gegenständlichen mehr heranzieht. Oberländer benutzt, vergleichsweise gesprochen, mehr „Lokalfarbe“, er ist in höherem Maße Zustandsschilderer als Busch: der Hahnenkamm meines herzensguten dressierten Drachen, seine Füße (3. Bild), seine Flügel, sein Schwanz bis zum liebevoll gesehenen Spitzchen (1. und 6. Bild!), dann aber auch die Kochtöpfe und ihre verbreiternde Wirkung auf die Nasenlöcher, ferner die Hüte, Frisuren u. s. w. sind Dinge, bei denen er in behaglicher Betrachtung verweilt. Bei Busch ist all das in weit stärkerem Maße nur Mittel zum Zweck, der nächste Zweck aber ist ihm, in ihrem Wesen scharf erfaßte Menschen zu bewegen. Die Oberländer so wichtige Freude „am Objekt“, wie der alte Vischer sagen würde, ist Busch Nebensache, sein Haupt-Ausdrucksmittel ist die Bewegung, die er in ihren charakteristischen Momenten schnell wie der Blitz erfaßt. Das aber ist das Erstaunlichste, daß ihm in diesem dramatischen Wirbel die Charakteristik seiner Leute nie auf eine Sekunde entfällt, daß all dies Gezappel vielmehr eben der Seelenschilderung in jedem Bilde wieder dient. Das ist kein beliebiger Patient beim Zahnarzt dort, es ist in jedem Augenblick der verhinderte Dichter Balduin Bählamm bei Dr. Schmurzel, dem Heitern.

Noch ein dritter bedeutender Bilderhumorist trat als solcher zuerst im Kreise der „Fliegenden“ auf: Franz Stuck, der nicht viele komische Bilder gezeichnet hat, aber ein paar ersten Ranges. Was ist sein Bassist vor dem Intendanten für ein Kerl, jede Note ein Quaderstein! Und dazu im Gegensatz der von der Töne Macht umgeschmetterte dürre Kavalier! Schade, daß uns Stuck dergleichen nur so selten schenkt.

Wer sich bei den Bilderhumoristen der „Jugend“ und des „Simplizissimus“ umthut, wird ebenso über die Mannigfaltigkeit ihrer Behandlungsarten wie über die Weite ihrer Stoffkreise erstaunen. Halten wir uns an unsre paar

Digitized by Google

Proben, so ist, was uns Heilemann zeigt, überhaupt nicht Karikatur zu nennen. Sein frischer Berliner Backfisch, der der gescheiten Mutter von Geheimrats Schlackwurst=Soupieren erzählt, ist höchstens ins Liebenswürdige „karikiert", doch erkennen wir freilich außer den Individuen ein paar prächtig geschilderte Typen. Thöny ist schon Karikaturist, über die Grenze des immerhin Möglichen aber geht auch dieser überaus geistreiche Zeichner nicht hinaus. Max Hagen ist in dieser Reihe der erste, der die Wirklichkeit übertrumpft, Bruno Paul geht dann ein zweites und Rudolf Wilke ein drittes Stück weiter. Aber keiner von ihnen verfällt in den Fehler der Geringeren aus der alten Schule, an dem die meisten Berliner* sowohl wie Wiener Witzblätter noch heute kranken: groteske Verzerrungen schon als solche für witzig auszugeben — auch Paul und Wilke heben, besonders in ihren neueren Sachen, durchaus nur, was für die Charakteristik wichtig ist, fürs Auge heraus. Einer ganz für sich ist schließlich Th. Th. Heine. In seinen besten Blättern erreicht seine außerordentliche komische Phantasie einen geradezu monumentalen Stil, mit dessen wuchtigem Großsehen der witzige Gehalt beinahe einzigartig zusammen wirkt. A.

Der schöne Mensch.

Bekanntlich wirkt die Häßlichkeit
Entstellend auf die Außenseit',
Doch wer sich Schönheit angeeignet,
Der wird als schöner Mensch bezeichnet.

Nach dem die schönen Menschenkinder
Gebildet sind, mehr oder minder.

Genauer unterscheidet man:
Die schöne Frau, den schönen Mann,
Das schöne Kind — jedoch ist dies
Meist feminini generis.
Zur Schönheit braucht man dies und das,
Insonderheit das Regelmaß
Der Züge, und es ist ad hoc
Das Ideal der Haubenstock,

Der schöne Mann, wenn man so will,
Zerfällt in Leutnant und Zivil —
Doch manche Kellnerin erklärt
Nur Erstern für beachtenswert.
Hier seht ihn an: ein jeder Zoll
Halb Ares ist er, halb Apoll!
Der Mund ist wie zum Kuß geboren
Harmonisch ragen Nas' und Ohren,

---

* Einem der besten unter den meist sehr manierierten Zeichnern der Berliner Witzblätter entstammen die Illustrationen zum „Dummen Teufel", G. Brandt, den die Leser vom „Kladderadatsch" her kennen.

Digitized by Google

Der Schnurrbart strebt mit Schwung
nach oben,
Durchs Einglas wird der Blick gehoben,
Die hohe Stirne ist der Sitz
Von Weisheit, Schneidigkeit und Witz,
Der Scheitel glänzt wie Seide fein —
Erst später stellt sich Haarschwund ein.
Die zweite Art von schönem Mann
Bezeichnen wir als Gigerl dann.
Er heißt auch Stutzer oder Geck —
Die Schönheit ist sein Lebenszweck.
Er lebt von ihr, er lebt für sie,
Er pflegt sie stets, vergißt sie nie,
Den Vollbart trägt er Henri IV,
Das **Haar** wie unser Urgroßvater,
Und stilvoll edle **Müdigkeit**
Bezeichnet ihn als Kind der Zeit.

Sein Blick ist darauf eingeübt,
Daß keine Leidenschaft ihn trübt,
Er schweift nur matt ins Wesenlose.
Durchgeistigt bis zur Unterhose
Ist sein Gewand von A bis O
Und ganz besonders comme il faut
Die Binde, die den Hals umflicht,
Wie ein symbolisches Gedicht.

Die dritte Art von Männerschöne,
Die steht im Dienst der Melpomene,
Die sie dem stolzen Mimen gibt,
In den sich Jung und Alt verliebt
Vom Blaublut bis zur Obstlerin.
Rasirt ist Lippe, Wang' und Kinn,
Er hält sich grad wie eine Latte,
Der Busen schwillt von Kraft und Watte.
Die Braue dräut in düsterm Bogen,
Der Mund ist tief herabgezogen,
Als fühle er sich angee(c)kelt,
Das Haar ist beim Friseur geschneckelt.
Der Pelzrock zeugt von Seelenadel,
Im Schlips erstrahlt die Busennadel,
Womit 'ne Fürstin ihn geschmückt,
Die er als Mortimer berückt.

Die Schönheit dieser Art von Mann
Hält meistens ziemlich lange an,
Und wenn ein Andrer längst schon weiß ist,
Von ihm weiß Keins, daß er ein Greis ist.
Und manche Dame im Parkett,
Die ihn so jugendfrisch und nett
Als Romeo bewundert, dächt' sich
Wohl nimmer, daß er über 60. — —

Nun sprechen in der Grazien Namen
Erfreut wir von den schönen Damen.

Zunächst betrachtet die Blondine:
Zumeist ist sie von frommer Miene,

Digitized by Google

Der Blick ist seelenvoll und scheu,
Der Busen rund und immer treu,
Die Wangen sind wie Milch und Blut
Und kommen leicht in holde Glut,
Das Näslein ist pikant und drollig
Und die Figur ein wenig mollig.
Zur Kleidung wählt die blonde Frau
Sich gern das milde Himmelblau.
Charakter: tugendreich und sanft,
Wie Lämmlein an des Baches Ranft.

Was man brünette Schönheit heißt,
Ist rassig, so an Leib, als Geist.
Die Lippen sind wie Blutkorallen,
Die Blicke hört man förmlich knallen.
Sie schießen unter dunklen Brauen
Hervor, süß-teuflisch anzuschauen.
(Ein Tropfen Atropin bezweckt
Oft noch erhöhten Glanzeffekt.)
Ein Flaum oft schmückt die Oberlippe,
Ein wildes Herz pocht an die Rippe,
Doch leitet es die Wärme gut:
So schnell sie kam, die schöne Glut,
Ist Alles wiederum verraucht. —
Das Haar ist wie in Nacht getaucht

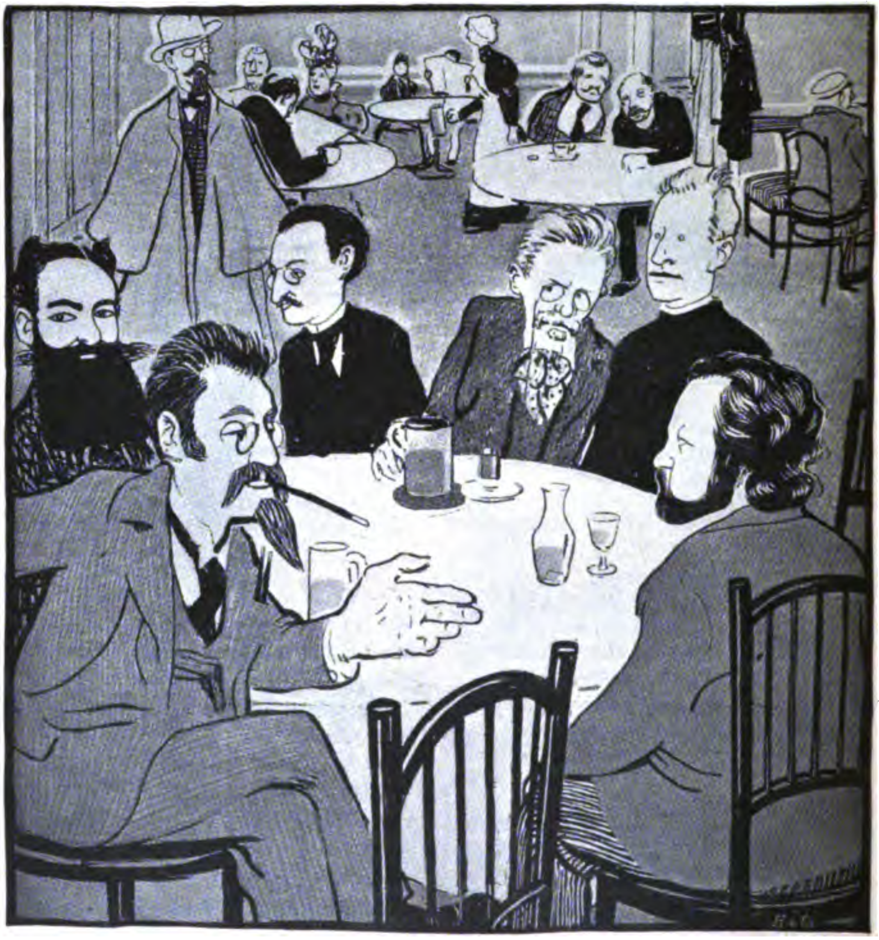
Und steht zum Teint, dem wächsern feinen,
Wie Ebenholz zu Elfenbeinen.
Gestalt: geschmeidig und beweglich.
Charakter: selten sehr verträglich.

Die Zeit flieht pfeilschnell in die Weite,
Und mählich wächst der Mensch ins Breite.
Das Haar wird dünn, es schmilzt der Wahn
Und golden füllt sich Zahn um Zahn.

Wohl der, die in der Lebensfahrt
Als reife Schönheit sich bewahrt!
Sie kann bestimmt im Herzenbrechen
Sich spät noch viel Erfolg versprechen.
Es zeigt von gründlicher Gesundung
Nach Rubens-Art die Formenrundung,
Das Kinn wird doppelt jetzt erblickt,
Die Haut ist reichlich unterspickt
Und ihre Abundantiareize,
Sie zeigt sie gern und frei von Geize.
Ihr Phlegma ist nur äußerlich,
Im Innern glüht sie still für sich,
Und wer sie erst in Brand gesteckt,
Erschrickt fast über den Effekt.

(Aus der „Jugend", gekürzt).

Digitized by Google



Bruno Paul
(Simplizissimus)

(Gespräch im Hintergrunde:) Ja, Verehrtester, wer sind denn die deutschen Dichter? — Das will ich Ihnen sagen, sehen Sie, wir haben alle in unsrer Jugend einmal gedichtet. Dann kommt aber eine Zeit, wo es uns zu dumm wird und wir aufhören. Da gibt es aber Leute, die dichten immer ... weiter ... immer ... weiter. Und das sind dann die deutschen Dichter.

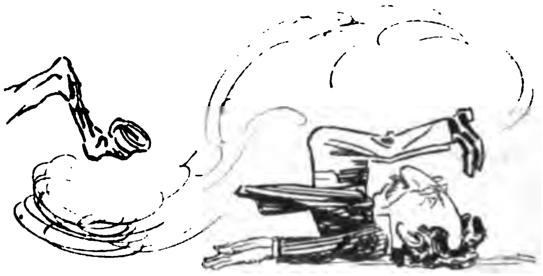
Digitized by Google

Rudolf Wilke
(Jugend).

„Zillerthal, du bischt mei' Freud — Juhe! ...“

1. Februarheft 1902

Digitized by Google



Der Pegasus zu Hoppegarten.

Vorbemerkung. Aus dem „Dummen Teufel" von Adolf Bartels (Leipzig, Diederichs) mit Bildern von G. Brandt. Der „Dumme Teufel" ist von seiner Großmutter auf die Erde geschickt worden, um „das Genie" zu suchen, damit endlich wieder einmal ein rechter Kerl in die Hölle kommt. Die Geniesuche glückt nicht. Auf der Erde träumt aber der dumme Teufel, das Herz immer von seiner Geniesuche voll, einen schönen Traum von einem allgemeinen deutschen Dichterwettrennen zu Hoppegarten auf dem Pegasus. Die folgenden Stanzen sind Proben aus diesem Kapitel.

*

Zuerst erschien denn nun der Chor der Alten,
Alle bekränzt in wallendem Talar.
Sie wußten ihre Leier gut zu halten
Und stellten überhaupt sich würdig dar.
Manch einen sah man fromm die Hände falten,
Vielleicht, weil ihm der Bauch beschwerlich war.
Es gibt, das kann ich aus Erfahrung sagen,
Doch Dichter jetzt, die diese Zierde tragen.

Es waren etwa vierzig Mann — man zähle
Sie sich gefälligst selber Stern bei Stern,
Ich bürge nicht dafür, daß keiner fehle —
Laut wiehernd grüßte Pegasus die Herrn
Und kam heran, als ob er selber wähle
Den Reiter sich. Nun, Mißgunst liegt mir fern,
Der erste, dem er schnuppernd naht im Kreise,
War unser kleiner Goethe, Don Paul Heyse.

Der ließ sich denn auch nicht zu lange bitten,
Gab Grosse seine Leier in die Hand
Und wagte, als er dicht herangeschritten,
Rasch einen Sprung; da saß er, elegant.
Die Leier nahm er wieder und inmitten
Des Rundes ritt er, wie ein Leutenant.
Dann ließ er seinen Renner auch noch fliegen,
Zwar nicht sehr hoch. Drauf ist er abgestiegen.

Digitized by Google

Nach Heyse kamen seine Freunde alle,
Die Münchner, als da Grosse, Lingg und Hertz.
Die hatten oft den Pegasus im Stalle,
Und langsam trug er sie jetzt himmelwärts.
Ein bischen Angst, daß einer jählings falle,
Empfand man zwar; denn, ach, wo ist der März,
Wo diese Sänger jung und fröhlich sangen?
Doch ist die Sache sehr gut abgegangen.

Roquette und Wilbrandt, Hopfen, Jensen wagten,
Darauf den bügellosen stolzen Flug.
Man glaubt mir wohl, daß sie nicht rasend jagten,
Und daß der Gaul sie nicht durch Wolken trug.
Doch sah man auch, daß sie nicht ängstlich zagten —
Nur hatten freilich alle bald genug,
Umritten noch das grüne Rund am Ende
Und sprangen ab, alle noch recht behende.

Und Pegasus blieb keineswegs der gleiche,
Wenn ihn ein andrer Reitersmann bestieg.
Bald schrumpfte er zum Klepper ein, als reiche
Sein Futter nicht für diesen Sängerkrieg;
Dann wiederum ward glänzend seine Weiche,
Sein mattes Auge strahlend wie im Sieg;
Bald war als Hengst er aus Arabiens Gauen,
Und bald als deutscher Droschkengaul zu schauen.

Gottschall bracht' eine Hitsche fromm getragen
Und sprang von ihr zum Musenroß hinauf.
Darauf begann er wild einherzujagen,
Doch plötzlich hielt das Rößlein ein im Lauf.
Der Dichter zögerte nicht, es zu schlagen,
Da stieg es kerzengrade himmelauf.
Und ließ sich dann mit Windesschnelle nieder.
Gottschall schrie laut: „Ich thu's gewiß nicht wieder."

Spielhagen kam, wie mich bedünken wollte,
Nun doch schon etwas altersschwach und matt.
Da auch die Politik nach oben sollte,
Setzt' er sich aufs Berliner Tageblatt.
Wie da der Gaul die Augen wütend rollte!
Er ruhte nicht, bis es sein Huf zertrat.
Dann trug den Reiter er ohne Beschwerde
So etwa hundert Fuß über der Erde.

Genug, so scheint mir, that ich jetzt einstweilen,
Daß mir die Bosheit nicht ganz mangelt, kund.
Nun aber will ich Stern und Kranz erteilen,
Und dich, Klaus Groth, dich, Landsmann, preist mein Mund
Ja, du kannst reiten, wie die Wolken eilen;
Wie scheint das Roß nun kräftig und gesund,

Digitized by Google

Als ob es einst in seinen jungen Tagen
Die grüne Marsch mit starkem Huf geschlagen.

Auch Meister Wilhelm Raabe sei gepriesen!
Wie ragt der einsam aus dem Dichtertroß!
Erst tummelt er gemächlich auf der Wiesen,
Dann spornt zu tollen Sprüngen er das Roß.
Vor allen deutschen Dichtern lieb ich diesen —
O schöne Stunden, da ich ihn genoß!
Und sagt ihr mir, sein Reich sei eng noch immer,
Ja, meine Herrn, das Herz ist auch kein Zimmer.

Baumbach und Seidel ritten gleich zusammen,
Und Pegasus trug ohne Mühe sie.
Wolff Julius wollte den Gaul entflammen,
Da sank er hin als wahres Schindervieh.
Es thut mir leid, den Mann muß ich verdammen,
Zu thun war's ihm um wahre Dichtung nie,
Nur um poetisch aufgestutzten Klingklang,
Und den Philistern nur gefiel der Singsang.

Professor Ebers ritt, jedoch ein Maultier,
Und auch nur um die abgesteckte Bahn;
Als ein germanisches Theatergaultier
Erschien das Kriegsroß mir von Felix Dahn.
Ernst Ecksteins Pferd — das war ein Grau- und Graultier;
Was hat man dir, du armes Roß, gethan?
Gottlob, jetzt darf ich wieder Atem holen
Und habe keine Bosheit noch gestohlen.

Wer kommt und schreit? Ihr himmlischen Gewalten,
Paul Lindau ist's. Er sagt, er reite mit,
Denn er gehöre jetzt auch zu den Alten —
Doch Pegasus versetzt' ihm einen Tritt
Und rannte fort und war durch nichts zu halten.
O Gott, wie da der arme Schächer litt!
Auch thaten alle, die schon mitgeworben,
Als sei ein Schatten er und längst gestorben.

Der Teufel hol's, das ewge Reitenlassen,
Die Phantasie wird doch allmählich matt.
Wo soll ich jetzt das jüngste Deutschland fassen,
Das eben anrückt aus der Bärenstadt?
Leier im Arm, das scheint mir nicht zu passen,
Auch hat man längst die Priesterpose satt.
Der Dichter ist heut der Gesellschaft Diener,
Halb Volkswirtschaftler und halb Mediziner.

Digitized by Google

E. Heilemann.
(Simplizissimus).

Mama, Geheimrats sind doch viel feiner als wir, die essen nicht Abendbrot, die soupieren — aber auch man Schlackwurst.

Digitized by Google

Zwar gibt's schon wieder eine neue Schule,
Die nach dem Symbolismus sich benennt.
Ein Zauberwesen ward des Dichters Buhle,
Und das Mysterium sein Element.
Pan sitzt und schläft auf seinem Felsenstuhle,
Indes die Sonne stark herniederbrennt.
Was frühern Dichtern kam im Klang der Lieder,
Das bringt man jetzt als blödes Stammeln wieder.

So mögen sie denn kommen! Seht, mit Stangen
Stattlicher Länge stellen sie sich ein,
An denen große Pappetafeln hangen —
Das werden wohl ihre Programme sein.
„Die Revolution hat angefangen"
Heißt's hier und dort: „Hilf, heil'ger Nietzsche mein!"
Herr Hermann Bahr, der ewig „überwindet",
Hat das Reklame-Institut gegründet.

Dem Zug voran, gesondert, schreitet einer
Mit hellem Auge, doch mit weißem Haar.
O Theodor Fontane, gedenk' ich deiner,
Dann glaub' ich an den Frühling wunderbar.
Denn jung wie du ist von den Jungen keiner,
So eigen fein nicht und so frisch und klar.
Vor dir eilt Pegasus die Knie zu beugen,
Und heiter sieht man dich zum Himmel steigen.

Jetzt Wildenbruch — ich kann ihn nicht vertragen,
Doch ist er sicher ehrlich, brav und gut.
Mag sich sein Gaul auch öfter überschlagen,
Stets stürmt er wieder vor mit frischem Mut.
Die Künstlerschaft zwar kann man nicht erjagen,
Doch Verve auch ist viel und heißes Blut.
Auch diesmal ging's der Sonne zu mit Wonne,
War's auch vielleicht nur die Theatersonne.

Bleibtreu, mein lieber Freund, wie soll ich's machen,
Daß deine Größe sich hier deutlich zeigt?
Die größte Stange trägst du, und es lachen
Schon viele, die dir nicht recht wohl geneigt.
Pegasus gleicht fast 'nem papiernen Drachen,
Nun er mit dir empor zum Himmel steigt.
Doch ist's ein großer Drache, muß ich sagen,
Er hätte M. G. Conrad auch getragen.

Kunstwart

Digitized by Google

Zwar werden euch die Harts den Ruhm nicht gönnen;
Die machten freilich Lindau schon Verdruß,
Als ihr noch thatet in der Irre rennen:
Nur übersah sie leider Publicus.
Da sie mir Dramen einst vermöbeln können,
So schick' ich sie nicht auf den Pegasus.
Sie werden mir darum, hoff' ich, nicht grollen
Und reiten, wenn sie eben reiten wollen.

Nun fragt man: Mußt' nicht Pegasus ermüden
Bei dieser Dichter-Reiter Legion?
So geb' ich ihm, und stelle euch zufrieden,
Ambrosia 'ne tücht'ge Ration.
Jetzt wieder los! Wem ist es nun beschieden?
Ach, Bierbaum, Busse, Falke, Liliencron
Und Dehmel auch, der ganze lyr'sche Codex!
Covote stürzt, doch fällt er auf den Podex.

„Halt, halt, mein Freund! Der Liliencron im Haufen,
Das geht doch nicht, das ist ja Ungeschick."
Nun gut, so lass' ich ihn alleine schnaufen;
Das wird er wohl, denn er ist ziemlich dick.
„Auch, Dehmel mußt du dir besonders kaufen,
Der hat vom Genius doch wohl den Tick."
Die Spottgeburt aus Dreck und wenig Feuer?
Na, reiten thut er, doch es kommt ihm teuer.

Wenn ich nun Kirchbach noch und Kretzer nenne
Und Halbe und Hartleben hintendran,
So ist's genug. Ob auch Alberti flenne,
Ich glaube schwerlich, daß er reiten kann.
Auch drängt es mich, daß ich es frei bekenne,
Mit Macht jetzund zu Hermann Sudermann.
Lag längst das Publikum im halben Schlummer,
Jetzt wacht es auf, es kam die Prima-Nummer.

Der große Mann, den Matzikén geboren,
Erschien auf seinem eignen Rassepferd:
Er sei auf Pegasus nicht eingeschworen,
Und grade dieser Renner sei ihm wert.
„Bei meinem Bart, was hab' ich hier verloren,
Da mich ganz Deutschland doch als Dichter ehrt?
Allein ich wünsche mich nicht auszuschließen,
Nur das Plaisier con gusto zu genießen —

Denn io sono io — und da ritt er!
Sein Roß umflog im Nu die ganze Bahn,
Und einen rauschenden Erfolg erstritt er
Beim Publikum, wie er's so oft gethan.

1. Februarheft 1902

Digitized by Google

Doch die Kollegen höhnten freilich bitter:
Aufs Fliegen käme eben alles an.
Herr Sudermann strich seinen Bart verächtlich
Und ritt davon — das ärgerte beträchtlich.

Da muß man unsern Gerhart Hauptmann loben —
Und mit ihm komm' ich denn nun wohl zum Schluß —
Der hat sich über andre nicht erhoben
Und Platz genommen auf dem Pegasus.
Kein Zweifel, er kam wirklich hoch nach oben,
Und viele Leute sahn es mit Verdruß.
Von oben ließ der Gaul dann etwas fallen,
Was, weiß ich nicht, doch schienen's gold'ge Ballen.

Auf diese stürzten Brahm und Schlenther plötzlich,
Das sei die reine goldne Poesie;
Und sie dozierten laut nnd schrien entsetzlich:
Ja, Gerhart Hauptmann, der sei das Genie
Und dreimal heilig, dreimal unverletzlich;
Der Pegasus sei doch ein liebes Vieh:
Krystallisiert gleichsam hätt' er gegeben,
Was da die Quintessenz von allem Leben.

Und damit lassen wir es nun bewenden,
Matt bin ich selber schon von langem Ritt
Und eile unsres Teufels Traum zu enden.
Doch halt! Ob Ludwig Fulda denn nicht stritt?

Digitized by Google

Als der nicht kam, ließ Jordan zu ihm senden,
Und sieh, der Diener bracht' die Botschaft mit,
Er sei zwar Millionär und hab's nicht nötig,
Doch immerhin zu Billigem erbötig.

So kam er auf dem Zweirad angefahren —
„Nee, guter Freund, nun wird's uns doch zu bunt",
So sagt ihr, „solche Witze kannst du sparen;
Am Ende kommt noch einer auf dem Hund."
Es kam auch einer, doch zu offenbaren,
Wer dieser war, scheu' ich mit gutem Grund.
Vielleicht — ihr habt ja früher schon vernommen,
Wie einer blutig auf den Hund gekommen.

Als Ludwig Fulda wieder abgestiegen,
Da brach ein wildes Corps die Schranken ein.
„Wir wollen auch", so rief man rasend, „fliegen;
Ein jeder Deutscher darf ein Dichter sein."
Doch Pegasus war jetzt nicht mehr zu kriegen,
Er flog zum Himmel gradeswegs hinein.
Da wälzt' die Menge prügelnd sich im Grase —
Auch unser Freund bekam eins auf die Nase,

So daß er denn erwachte ... Eilends brachte
Er alles farbenfrisch noch zu Papier
Und drängte, bis ich Stanzen daraus machte —
Na, diese stehen denn nun glücklich hier.
Wer aber war der Meister? Alex dachte
Viel darüber nach; zuletzt schien ihm wie mir:
Es hätten manche wacker zwar gestritten,
Doch ein Genie sei gar nicht ausgeritten.

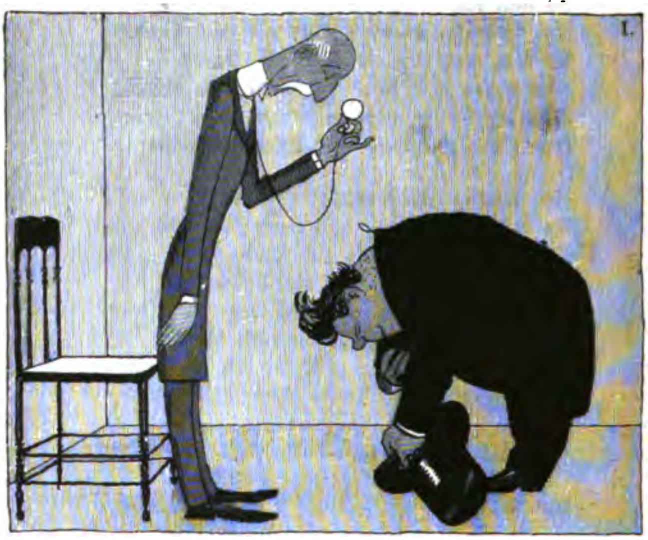
(A. Welti.)

Die gealterte Entführte.

Das Engagement des Bassisten.

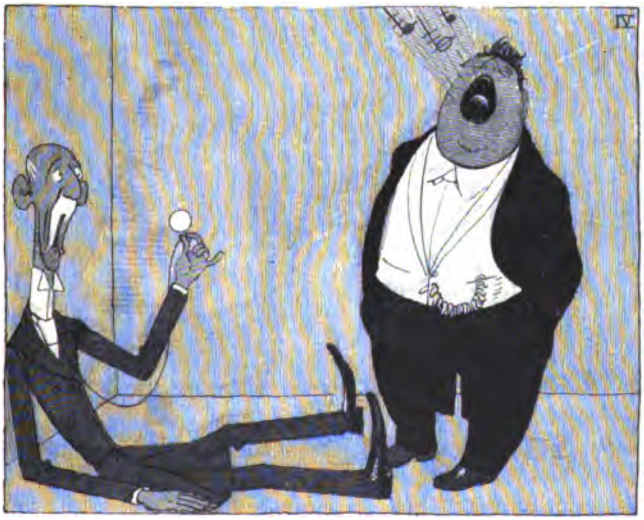
Bilder von Franz Stuck.

(Aus den „Fliegenden Blättern“.)



Digitized by Google

III.


IV

Digitized by Google

Das teutsche Dichterross.

Parodien von Hanns von Gumppenberg.

(Verlag der „Revue franco-allemande“.)

Moriz.

Seh' ich einen jungen Freier,
Wird mir immer unerquicklich
Wie bei einer Leichenfeier;
Aber Moriz ist sehr glücklich.

Stolzbefrakt am Traualtare
Läßt er heute sich beschauen,
Denn er glaubt, reelle Ware
Sei'n die wunderschönen Frauen.

Frischgekauft im ersten Vorwitz
Sind sie zum Entzücken freilich:
Aber später, armer Moriz —
Später werden sie abscheulich.

Nach Heinrich Heine.

Im Dunkeln ist gut funkeln.

Hart hustet die Nacht.
Alt starrt die Erde.
Weich ist mein Herz.
Ich bin ein heißer Mensch, und funkle.

Ich möchte mein weiches Herz
In den eisigen Weltraum hängen,
Mein siedendes, funkelndes Herz,
Daß auch der Weltraum warm bekäme.

Nach Maximilian Dauthendey.

Vortrag.

Ich singe ihnen meine Lieder vor,
Den Herzen aus Speckstein und Nagelfluh.

Der Blüthnerflügel
Vergießt Thränenströme,
Mein Herz schluchzt mit,
Das ganze Parkett wird naß.

Meine Stirn' bohrt sich in die Tasten,
Ich schau' nicht um;
Denn da hinten hocken
Lackierte Oelgötzen:
Rauchtopasaugen,
Iltiszähne,
Igelohren,
Aber doppelknöpfige Handschuhe.

1. Februarheft 1902

Ich spiele forte,
Crescendo,
Fortissimo —
Sie müssen!

Zuletzt schrei' ich, spring' auf,
Würge, übergebe mich . .
Da liegt's,
Blutrotzuckend,
Ein laatschiger, quatschiger Matsch —
Mein Herz!!
— Ich lächle betreten.

Die Oelgötzen klatschen ein bischen.

Sie warten noch immer.

Ich würge weiter —
Würge, würge . . .
'raus!!

Aber es kommt nichts mehr.

Nach Arno Holz.

Das Oádelwoaß.

O Berg — euch liab' ich allezoat,
Ja selbscht im Winta, wenn es schnoat!
Ich grüaß' den roanen Sunnenschoan,
Und stoag' in's stoale G'wänd hinoan:
Da wer'n miar wohl die Woadel hoaß,
Doch grüaßt mich z'letzt oan Oadelwoaß,
Oan Oadelwoaß!

O Liad, gedichtet still dahoam,
Wia g'froat von diar mich jeda Roam!
Jetzt kling' von Berg zu Bergen woat,
Zum Proas der Alpenherrlichkoat!
Und singt dich d' Senn'rin hoch am Oas,
Dann bist auch du oan Oadelwoaß,
Oan Oadelwoaß!

Nach einer „oberbayerischen Dialektdichterin".

Die Entdeckung.

Ein Seelenstand. Von einem guten Schüler Hermann Bahrs.

Langsam schlenderte er, ganz langsam. Beinahe langweilig. Schritt um Schritt querauswerfend, links, rechts und wieder rechts. Und um die Ecke, und wieder zurück.

Ganz langsam. (Fortſ. S. 432.)

Max Hagen.
(Jugend.)

Ein junger Kandidat und noch nicht entwöhnter Musensohn spielt mit der Frau Baronin, der Mutter seines Zöglings, Sechsundsechzig. Das Glück ist andauernd auf Seite der gnädigen Frau. Als das Spiel sich wieder einmal in verblüffender Weise zu ihren Gunsten wendet, vergißt sich der Herr Kandidat und ruft: „Kolossales Schwein!“ Der indigniert fragende Blick der Gnädigen bringt ihn aber sofort zur Besinnung und er stammelt errötend: „Haben Sie, meine ich natürlich, haben Sie, Frau Baronin!“

Digitized by Google

Wie gesagt: beinahe langweilig.

Die Maximilianstraße hinauf, und wieder zum Hofgartenthor. Und wieder, und dann zurück, und wieder zurück.

Aber endlich, vor dem Thor, die Schritte zusammenwerfend, querein, hielt er an, sah hinauf und hinunter, hinunter und hinauf, und wieder, lange.

Und dann streckte er sich, und gähnte.

Gähnte.

Gähnte schwelgend, langausarbeitend, mit Behagen, beinahe.

Und da kam etwas Reinigendes, Zufriedenstellendes. Erst nur wie Ungeduld, und so unbestimmt.

Aber doch etwas.

Etwas wie Aerger, daß er mit plötzlichem Antrieb die Halbschuhe scheuern ließ, rasch und rascher, wieder queraus.

Aber dann blieb er dennoch stehen. Denn jetzt wußte er es immer deutlicher.

Das heißt: es wollte kommen. Es keimte herauf, mit ersten weißgrünen Hoffnungsspitzen, durch die schweren Schollen seiner Empfindung, zerbröckelnd, siegreich.

Es war ein Wunsch, ja. Ein Verlangen, beinahe.

Und da war es wieder, wahrhaftig!

Und wuchs immer höher.

Höher.

Leider. Denn es war ihm noch nicht klar.

Und doch war es etwas. Und schon da, beängstigend, beinahe.

Und er wußte noch immer nichts.

Nichts, ganz unzweifelhaft.

Und es sollte doch sein! Er sollte ja doch ringen darnach, ehrlich, lebhaft, beinahe.

Das wußte er, freilich. Nun ja. Und endlich mußte es doch klar werden. Dennoch.

Es kam ja nur auf ihn an. Er brauchte ja nur zu warten.

Und er wartete ja bereits, ohnedies.

Sonst konnte es nicht kommen. Woher denn sonst?

Vielleicht redete er es sich eben nur ein, das Ganze.

Vielleicht nur vom Gähnen. Es war so unvermutet gekommen. Eine Störung, Medizinisches, Zirkulation. Oder dergleichen.

Oder Liebe? Eine Kokotte?

Nein. Er mußte lächeln. Die Lederwangen zurück, schlaff, quappelig, runzelnd wie die Hautringe einer Griessuppe, und die Zähne vor, grellweiß ans Tageslicht.

Eingesetzt, natürlich. Schon lange.

Oder Hunger, vielleicht?

Er lächelte wieder, lachte, beinahe. Davon kam er ja. Er konnte sich erinnern. Der Kellner, und fünf Mark hatte es gemacht. Ein Knopf war abgesprungen, von dem Frack, ganz oben, und er hatte ihn aufgezogen, zum Nachtisch, unbarmherzig, und kein Trinkgeld obendrein.

Das wußte er also doch. Und genau.

Aber was? Es blieb doch seltsam.

Hin und her, bohrend, ohne Beschwichtigung, wie Geburtswehen, beinahe, und immer seltsamer.

Digitized by Google

Als sollte etwas Ganzes dabei herauskommen — ganz etwas Ganzes.

Wenn er nur einmal das Gefühl hatte, auf der Zunge, namentlich, dann konnte es ja wohl herauskommen. Denn dann kam wohl auch schon der Begriff.

Auf der Zunge, ja. Das Gefühl, und auf der Zunge mußte es kommen. Auf weichen, träumerisch himmelblauen Fittichen der Erfüllung. So mußte es kommen, wahrhaftig!

Experimentieren, also.

Und er durchschmeckte, durchspürte, durchstöberte, durchstocherte, durchschnupperte sich, selber sich selbst, peinlichst, ob er nichts entdecke, in tausend qualvollen Reizungen, mit hochgezwungenen Brauen, vorgedrücktem Rückgrat und eingekniffenen Hüften, gekrampft, beinahe.

Aber da kam es, allmählich.

Allmählich.

Aber sicher.

Beseligend.

Erlösend.

Berauschend, wie feiner Duft.

Nein — die Zunge!

Die Zunge mußte er festhalten. Nur keine Zersplitterung, jetzt.

Zwar, allerdings, es schien etwas wie Geruch dabei, neben dem Geschmack.

Aber festhalten, und standhaft! Die Zunge! Nur die Zunge.

Und er klemmte sie zwischen die falschen Zähne, daß sie festlag, leiszitternd, in keuchender Erwartung, mit ahnenden Poren und gereckten, tastenden Wärzchen.

Wenn er nur die Spur nicht verlor!

Wenn er nur nicht ermüdete, wenigstens!

Da!

Der Lohn, der Sieg! Immer deutlicher.

Der Form nach walzig, heranrollend, näher und näher — braun, schmutzigbraun, lechzend, verzückt, ermattet, verröchelnd, mit einem Stich ins Aschgraue, aber nur ganz leise.

Aber waren das nicht die Augen? Die Zunge! Ja so.

Also.

Und er schloß die Lider, schwer herab, wie lackierte und verschwollene Jalousien, aber kräftig, mit Entschluß.

Die Zunge! Nur die Zunge.

Das war es.

Und da kam es, von der anderen Seite.

Von der richtigen.

Auf der Zunge, ganz nur. Untadelhaft.

Typisch, beinahe.

Tropen-Arom, kraftbrenzelnd, und doch knospenhaft zärtlich und mild wie ein junger Kuß.

Manila!

Ja.

Da warf er die Lider zurück, gierheulend wie ein hungriges Raubtier, endlich über der Beute, und stürzte den Blick herum, und erhaschte ein Ladenfenster, und riß die Thür' auf, schmetternd, und durchwühlte den Vorrat mit

Digitized by Google

bebenden Fingern, und, abgeschnitten, angebrannt, hinaus und fort, saugend, jauchzend, pustend, in kurzen, wilden Bissen, gehässig, beinahe. Und immer fort.

Ja, das war es.

Und nicht einmal bezahlt, nämlich!

Vergessen, in der Eile. Gleichviel.

Aber das war es.

Thomas Theodor Heine.
(Simplizissimus.)

Englands Traum in Südafrika.

Digitized by Google

Der dressierte Drache.

Mit Bildern von Adolf Oberländer.

Diese Geschichte wieder zu erzählen, wird mir nicht leicht, denn sie greift mir immer gar zu sehr ans Herz, und ich muß dann jedesmal weinen.

Da es aber sein muß, so wisse, o Leser, daß in der tiefen Höhle eines dunklen Urwalds ein Drache wohnte mit Namen Pyropulos, ein Drache, der grauenhaft stark und schrecklich anzusehen war, denn er hatte einen sehr beträchtlichen Schweif und sprühte schier ununterbrochen Feuer. Dieser Drache nun bewachte seit fünfundzwanzig Jahren eine junge Dame, Adelheid von Schnappitz mit Namen. Von dieser Dame hatte ein junger Mann, Felix Meyer mit Namen, gehört; sein Herz entglomm in Mitleid, und teils deshalb, teils

aus noch zu berührenden geschäftlichen Gründen beschloß er, die noch unverehelichte Adelheid zu befreien.

Es war ein schöner Donnerstag-Vormittag, als sich der schreckliche Kampf entspann. Aber er war schnell entschieden, denn der Drache hatte in seiner Weltabgeschiedenheit nicht mit den Fortschritten der Neuzeit gerechnet; kaum daß er eine Lohe seiner Rachenglut auf Herrn Meyer geschleudert, als ihm schon aus dessen Hand der Inhalt eines Feuerlösch-Extinkteurs zwischen das Gebiß flog. Denn in diesem Artikel (D.R.P. 123 456) reiste Felix Meyer, und auf denselben hatte er seinen Plan gebaut. So vorzüglich in der That war das Fabrikat seiner Firma, daß Pyropulos, der in seiner Verblendung

Digitized by Google

nach dem Strahle der Gasspritze schnappte, schier die Glut seines Gaumens erlöschen fühlte. War es ein Wunder, daß er nunmehr, aufs Aeußerste bestürzt, jede weitere Verteidigung auf= und dem Manne, den er in seiner beschränkten Branchenkenntnis für einen Gott halten mußte, sein Leben in die Hand gab? Felix Meyer aber begann, sich durch eine nähere Untersuchung darüber aufzuklären, wo der Drache sein Herz hatte, auf daß er ihm das noch aus seiner Dienstzeit bewahrte Eigentums=Seitengewehr dort hineinstieße.

Hart und gewaltthätig ist des Mannes Sinn, milde aber und weich ist das Herz der Frauen. Siehe, aus dem Innern der Höhle erklang jetzt eine

holde Stimme: „Haltet ein!" — und mit züchtigem Schritt heran trat das Fräulein Adelheid. „Hören Sie, mein Herr," hub sie an, „auf die Stimme eines zarten Weibes, ehe Sie diesen meinen Tyrannen töten, der übrigens, wie ich der Wahrheit gemäß bemerken muß, mich doch stets mit der meiner Abkunft, meiner Jugend und meiner Schönheit schuldigen Ehrfurcht behandelt hat. Immerhin einige Zeit der Welt entfremdet, Herr Meyer, habe ich dort nichts mehr, was ich liebe, und so will ich denn Ihre, in diese ungewöhnliche Form gekleidete Werbung erhören. Vorher aber muß ich Sie um klare Auskunft darüber ersuchen: Sind Sie denn auch in der Lage, einen Hausstand

Digitized by Google

zu gründen?" Felix Meyer verneinte diese Frage mit einer ihn ehrenden Offen= und mit großer Entschiedenheit, bescheiden erklärend, nur Menschenliebe und der Wunsch, die Vorzüglichkeit des Artikels zu beweisen, in dem er reise, hätten ihn zu seiner That bewegt, nie aber würde er sich erlauben, sein Herz und Auge so hoch aufzuschlagen. „O bitte," entgegnete darauf, sanft errötend, das Fräulein, „ich reiche Ihnen trotzdem die Hand, denn ich weiß, was ich einem Erretter schulde und werde mich durch nichts — hören Sie, mein Herr, durch n i c h t s! — abhalten lassen, meine Pflicht zu thun; Ihrer Unbemitteltheit aber helfe ich ab, denn ich gebe Ihnen die herrlichste der Mit=

giften. Töten Sie diesen Drachen da nicht, sondern schenken Sie ihm das Leben — und d r e s s i e r e n Sie ihn! Er wird in Dankbarkeit das Mögliche thun, sich auszubilden — nicht wahr, Pyropulchen? — und seine eigentümliche Naturanlage, sowie die Früchte seines Fleißes werden uns mühelos die Mittel bieten, glücklich zu sein!"

Und so war es; denn mit Ernst, Eifer, Ausdauer, Dankbarkeit und Liebe unterzog sich Pyropulos der Erledigung der ihm gestellten Aufgaben. Felix Meyer aber gab, nicht lange nachdem die schöne Adelheid ihn zum Altar geführt, seine bisherige Kondition auf und machte in den Zeitungen der Residenz bekannt:

Digitized by Google

Noch nie dagewesen.

PYROPULOS,

!!! der dressierte Drache !!!

Sensationell !!! **Dezent !!!**

Dieses Ungeheuer der Urzeit, 3297 Jahre alt, bisher gewohnt habend in den Schlünden des Urwalds und gespeist habend nur Menschen und Rinder, 25 Jahre lang bewacht habend als wonnige Maid die ihn jetzo mit vorführende Frau Direktor Adelheid Meyer, geb. von Schnappitz, bezwungen und gebändigt durch die Macht der Neuzeit und den Heldenmut des hochachtungsvoll mitunterzeichneten Direktors, wird die Ehre haben, sich einem hohen Adel und verehrlichen Publikum vorzustellen in allen seinen ihm angeborenen furchtbaren Künsten. So wird er über eine Stange und durch Reifen mit Papier springen, den Triumph des Geistes

über die Natur zu zeigen, ferner Kopf stehen und dabei seinen entsetzlichen Schweif (Länge: 3,65 Meter!!!) im Kreise drehen, alsdann auf einem Drahtseil, nicht ohne Anmut, dahinschreiten, zum Schlusse aber sich als Radfahrer im Sportkostüm produzieren, wobei, mittels ununterbrochenen Glutspeiens, aus dem Rachen der bezaubernde Effekt einer sich fortbewegenden großartigen Sonne von zirka fünf Meter Durchschnitt den geblendeten Augen des P. T. Publikums sich bieten wird.

Direktor Felix Meyer und Frau, geb. Edle v. Schnappitz,
alleinige Drachen-Inhaber der Welt.

NB. Es ist verboten, den Drachen zu necken und zu füttern.

So begann eine schöne Zeit des Zusammenwirkens für die drei beteiligten Persönlichkeiten, denn auch Pyropulos entsagte gern der Wildheit, nun er die Segnungen eines wahrhaft schönen Familienlebens, das er doch gewissermaßen gestiftet hatte, alltäglich mit eignen Augen sah. Aber ach, es ist auf Erden nichts Vollkommenes — mein Herz füllt sich mit Weh, wenn ich die Blicke auf die Zukunft richte!

Digitized by Google

Lag es nicht für Frau Adelheid Meyer nahe, bei den teuren Zeiten zur Ersparung von Feuerungsmaterial die Speisen dadurch zu bereiten, daß sie selbige auf des liegenden Drachen Nasenlöcher setzte, da diese doch den Oeffnungen in einem Kochherd anbetrachts ihres Feuergehalts wohl gleichzustellen waren? Dieses that sie denn also, und Pyropulos ermangelte nicht, durch geschicktes Mindern und Mehren seines Odems das ihm Anvertraute immer in rechter Temperatur zu halten, auf daß es weder abkühle noch anbrenne. Einmal jedoch — ich muß es sagen — schlummerte er ein wenig ein bei solcher Thätigkeit. In seinem Schlummer aber kamen ihm Bilder aus seiner Jugend, die seine Seele so sehr entfachten, daß er mehr denn nötig aus seiner Nase

Glut blies. Dadurch nun geschah es, daß die von Frau Adelheid aufgesetzte Kloßsuppe überkochte; dieses aber wiederum bewirkte, daß ihm die Klöße in die Nasenlöcher mit solchem Erfolge sanken, daß er mit einem der in dieser Beschaffenheit nur ihm eigenen Nieser erwachte. Dieser Nieser wiederum schleuderte einen heißen Luftstrom mit solcher Macht auf die nahe weilende Frau Adelheid Meyer, daß dieselbige, in Flammen aufgehend, auf den hinter ihr rastenden Herrn Felix Meyer flog, welch' letzterer gleichfalls infolge dieses Unfalls verstarb.

Thränen furchtbaren Herzeleids entrannen den Augen des Pyropulos, als er so ihn, der ihm selber dereinst das Leben geschenkt, und sie, die er fünfundzwanzig Jahre lang vergeblich geliebt hatte, durch seine eigene Schuld getötet

Digitized by Google

sah. Ach, mit ihnen war Glück und Frieden auch *seiner* Seele dahin! Aber nicht fern von ihm in kalter Erde sollten sie ruh'n, das beschloß er. So aß er denn beide, blutenden Herzens freilich, auf. Dann aber wankte er wieder hinaus in die Wildnis. Dortselbst lebt er noch heute in tiefer Zurückgezogenheit; nicht der Gegenwart gehört sein Geist, in der Vergangenheit weilt er mit kummervollen Gefühlen. Die Menschen, deren Bildung er schätzen gelernt hat, achtet er warm, und nur am Todestage der beiden Guten verspeist er je einen Mann und eine Frau zu einem Gedächtnismahl der Treue, das er reichlich mit Thränen würzt. F. Av. (in den „Fliegenden Blättern").

Eduard Thöny.
(Simplizissimus.)

So leben wir Soldaten stets in Freuden,
Nichts anders wünschen wir ja niemals nicht.
Ade, Feinsliebchen, und jetzt muß ich scheiden,
Weil mich zu Bette ruft die harte Pflicht.
Doch wenn uns auch die bittre Stunde trennt,
Verbleib Dein Schatz ich — aberi juhe!
Vom Leiberregiment.

1. Februarheft 1902

Digitized by Google

Der Zahnarzt.

Aus Buschs „Balduin Bählamm“.

(Verlag von Bassermann in München.)

Das Zahnweh, subjektiv genommen,
Ist ohne Zweifel unwillkommen;
Doch hat's die gute Eigenschaft,
Daß sich dabei die Lebenskraft,
Die man nach Außen oft verschwendet,
Auf einen Punkt nach innen wendet
Und hier energisch concentrirt.
Kaum wird der erste Stich verspürt,
Kaum fühlt man das bekannte Bohren,
Das Rucken, Zucken und Rumoren —
Und aus ist's mit der Weltgeschichte,

Vergessen sind die Kursberichte,
Die Steuern und das Einmaleins,
Kurz jede Form gewohnten Seins,
Die sonst real erscheint und wichtig,
Wird plötzlich wesenlos und nichtig.
Ja, selbst die alte Liebe rostet --
Man weiß nicht, was die Butter kostet —
Denn einzig in der engen Höhle
Des Backenzahnes weilt die Seele,
Und unter Toben und Gesaus
Reift der Entschluß: Er muß heraus!! —

Noch eh der neue Tag erschien,
War Bählamm auch so weit gediehn.

Er steht und läutet äußerst schnelle
An Doktor Schmurzel seiner Schelle.

Der Doktor wird von diesem Lärme
Emporgeschreckt aus seiner Wärme.
Indessen kränkt ihn das nicht weiter;
Ein Unglück stimmt ihn immer heiter.

Er ruft: „Seid mir gegrüßt, mein Lieber!

Lehnt Euch gefälligst hinten über!
Gleich kennen wir den Fall genauer!“

Digitized by Google

(Der Finger schmeckt ein wenig sauer.)
„Nun stützt das Haupt auf diese Lehne

Und denkt derweil an alles Schöne!

Digitized by Google

Holupp!!
Wie ist es? Habt Ihr nichts gespürt?"
„Ich glaub, es hat sich was gerührt!"

„Da dies der Fall, so gratulier ich!
Die Sache ist n'cht weiter schwierig!"

Digitized by Google

„Hol — — — upp!!
Vergebens ist die Kraftentf[illegible]
Der Zahn verharrt in seine[illegible]ng.

„Hab's mir gedacht!" sprach Doktor Schmurzel,

„Das Hinderniß liegt in der Wurzel.
Ich bitte blos um drei Mark zehn!

Recht gute Nacht! Auf Wiedersehn!"

Digitized by Google

Eduard Thöny.
(Simplizissimus.)

Sie kennen doch Dickens, Herr Rittmeister? — Aber natürlich, — janz famoser Kerl jewesen; nur schade, mußte jeschlachtet werden. — Wie...?! — Na ja, hat doch voriges Jahr in Hoppegarten beide Vorderbeine jebrochen.

Rundschau.

Literatur.

* Zu Eduard von Bauernfelds hundertstem Geburtstag bedarf es kaum einer eingehenden Charakteristik des Dichters und des Bodens, dem sein Lustspiel entwachsen ist — zu den „Großen", die uns heute noch etwas zu sagen hätten, gehörte Bauernfeld nicht, und Altwien ist tot — wohl aber lohnt es sich, im Hinblick auf seine Persönlichkeit und sein Schaffen etwas über das deutsche Lustspiel zu plaudern. Es ist bei uns gleichsam zum Dogma geworden, daß wir nur drei Lustspiele haben: Lessings „Minna von Barnhelm", Kleists „Zerbrochenen Krug", Freytags „Journalisten"; alles andere, und mag selbst Grillparzers „Weh dem, der lügt" darunter sein, zählt nicht. Die Wahrheit ist, daß wir keinen Lustspieldichter ersten Ranges wie Molière oder auch nur Holberg besitzen, daß aber die Entwicklung der Gattung des Lustspiels in jedem Zeitalter der deutschen Literatur keineswegs unbedeutend war und nicht viel hinter der bei anderen Nationen zurückstand. Ganz ohne Zweifel haben wir nicht bloß eine, sondern sogar zwei Ent=

Digitized by Google

wicklungen, die beide eine ganze Anzahl bemerkenswerter Autoren und Stücke aufweisen. Da ist zunächst die volkstümliche Entwicklung, die, im Grunde auf Hans Sachs und noch weiter zurückgehend, auf dem Wiener Boden, in der Hanswurstiade u. s. w. immer lebendig geblieben, in unserem Jahrhundert zunächst zu Raimunds Märchen- und dann zu Anzengrubers Bauern-Komödie, hier und dort auch zu trefflichen Lokalstücken, wie Niebergalls „Datterich“ führt. Da ist zweitens die des „gebildeten“ und zugleich theatermäßigen Lustspiels, die, etwa mit Andreas Gryphius beginnend, über die sog. sächsische Komödie mit der Höhe in Lessings „Minna von Barnhelm“ zu Kotzebue gelangt, und in unserem Jahrhundert sich von diesem zu Töpfer, Bauernfeld, Benedix, der neuen Höhe in Freytags „Journalisten“, Putlitz, Wilbrandt erstreckt. Ja, man könnte vielleicht noch eine dritte, erst später einsetzende Entwicklung, die des romantischen oder schlechthin poetischen, ob nun idealistischen oder realistischen Lustspiels annehmen, zu der die großen und feinen, in der Hauptsache gelungenen Experimente, Kleists „Zerbrochener Krug“, Grillparzers „Weh dem, der lügt“, Otto Ludwigs „Hanns Frei“, Richard Wagners „Meistersinger“, Jordans „Durchs Ohr“, auch Gerhart Hauptmanns „Biberpelz“, vieles Mißlungene, aber Interessante bei Tieck, Brentano, Grabbe, Büchner, Hebbel, aber dann auch Mittelgut wie die romantischen Lustspiele Deinhardsteins und Bauernfelds, die historischen Gutzkows u. s. w. zählen. Sieht nicht das Ding, so betrachtet, ein bischen anders aus, als wenn man den Blick immer nur auf die drei Meister- und Musterstücke gerichtet hält? Der Bühne ist natürlich am meisten mit Stücken der mittleren Entwicklungsreihe, mit dem „gebildeten“ Lustspiel oder Gesellschaftslustspiel gedient, und dessen vorzüglichster Vertreter ist eben Bauernfeld gewesen. Er hat zunächst dem Wiener, dann aber dem gesamten Deutschen Theater nicht weniger als fünfzehn erfolgreiche Stücke gegeben. Und es ist keines darunter, das possenhaft, keines, das sittlich bedenklich, kaum eines, das reines Tendenzdrama im üblen Sinne gewesen wäre, und um nun auch die positiven Seiten hervorzuheben, auch keines, das nicht wenigstens irgendwie mit dem wirklichen Leben zusammenhing, keines, das ohne Laune und lebendigen Dialog, manches, das in der Typisierung der Gestalten und der satirischen Beobachtung vortrefflich, wenn auch manches, das ohne feste Handlung war. Freilich, ein Aristophanes war auf Altwiener Boden nicht möglich, und um ein Molière zu werden, fehlte dem österreichischen „Raunzer“ vor allem die sittliche Kraft.

Adolf Bartels.

* Heinrich Kruse ist gestorben, nicht weniger als 87 Jahre alt. Ein Altersgenosse und Jugendbekannter Geibels, aus Stralsund gebürtig, war er, seit 1847 journalistisch thätig und seit 1855 Chefredakteur der „Kölnischen Zeitung“, längst über des Lebens Mittag hinaus, als er 1868 durch sein Trauerspiel „Die Gräfin“, das neben Geibels „Sophonisbe“ bei der damaligen Schillerpreiserteilung eine ehrenvolle Erwähnung fand, auch als Dichter berühmt wurde. Das Stück verdiente die ehrenvolle Erwähnung, zumal neben Geibels akademischem Drama; es war energische Charakteristik darin. Aber nun schrieb Kruse Drama auf Drama, all die oftmals behandelten Stoffe: „Wullenweber“, „König Erich“, „Moritz von Sachsen“, „Brutus“, „Marino Falieri“, „Rosamunde“, „Alexei“, „Hans Waldmann“ wurden von ihm wieder einmal ins Joch der Jambentragödie gespannt, freilich ohne das übliche hohle Wesen, in gut bürgerlich-nüchternem, aber nicht eben in wahrhaft-dichterischem Geiste, und so entging denn der Autor dem Ge-

Digitized by Google

richt der „Kritischen Waffengänge" des jüngsten Deutschlands nicht. Manche Freunde erwarb er sich durch seine „Seegeschichten". Die besten davon werden mit der „Gräfin" wohl auch einen bescheidenen Platz in unserer Literatur behalten. A. B.

Auch Ernst Wichert ist kurz vor dem Karneval weggegangen ins stille Land. Sprechen wir von ihm zu anderer Zeit.

* „Der Goethe=Bund lebt noch", schreibt als fettes Stichwort das „Berliner Tageblatt", das seiner Zeit wie mit Sphärenharmonien sein Lob gesungen hat. Freuen wir uns also, daß der gute alte Herr noch immer unter uns weilt. Er will aber auch noch etwas, er hat wirklich einen „Deutschen Volks=Schillerpreis" beschlossen. Seine ausführenden Organe sind dabei — Sudermann, Fulda und Dernburg. Ja, so dachten wir's uns auch. Im übrigen wiederholen wir: es handelt sich nur um den Berliner Goethebund, es gibt aber auch noch andre.

Theater.

* Kasperletheater u. s. w.

„Wenn die Kinder mit Figuren Theater spielen — was ist dann die Hauptsache, worauf es ankommt?"

Die Frage ist falsch, es kann da mehrere „Hauptsachen" geben, für die ästhetische Erziehung aber ist das die Hauptsache: daß das Kind nach aller Möglichkeit mitthätig sei. Das Selber=Schnitzen, Schneiden, Bästeln, Pappen und Malen, natürlich das gehört auch dazu. Vor allem aber das: Improvisieren. Ein Junge, der nach dem „Textbuch" seinen „Tell" und „Freischütz" herunterredet, ist ein langweiliger Gesell: er mag das Textbuch lesen (wenn's nicht gar zu schlecht ist, und wenn er an die Originalwerke noch nicht herankann), er mag sich dadurch die Handlung und ihre Charaktere zur Anschauung werden lassen, dann aber soll er seine Puppen reden lassen, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Damit thut er mutatis mutandis nur, was die Komödianten ehedem auch gethan haben, aber darauf kommt's hier nicht an. An kommt es darauf, daß er die Sprache aus Eigenem braucht, damit sie lebendig und nicht papieren sei. Ist er begabt, so macht man ihn deshalb am besten auch vom Textbuche frei, indem man ihn Märchen oder Sagen oder Geschichtsstücke, die er kennt, selbständig zurechtmachen läßt, so gut, wie's glückt. Ein Großer darf dann nur zuschauen, wenn er ganz sicher ist, daß sich die Kinder trotzdem gehn lassen. Dann wird er oft erstaunen, was da aus den alten Geschichten wird, oft wirklich erfreut, oft nur belustigt. Aber die Hauptsache ist erreicht: Uebung der Phantasie und der Ausdrucksprache.

Immerhin, dieses Figurentheater zwingt schon das Kind zu einer gewissen Sachlichkeit. Soweit man überhaupt als Erwachsener sich drein mischen darf, thue man's in diesem Sinne: was im Stücke gesprochen wird, muß innerhalb der Idee des Stückes bleiben, die Illusion, die ja den Kindern so leicht wird, muß gewahrt werden. Der Platz für den Vorhang muß in der That zwei kleine Geisteswelten trennen. Nicht so das Kasperletheater, denn auf dem regiert der reine Scherz. Hier kann das Weltchen vor der „Bühne" mit dem Weltchen darauf sich ruhig vermengen. Hier kann's Anspielungen, Späße, Nutzanwendungen lustiger Art von allem setzen, was der Tag bringt, hier kann von Nachbars Fritz und Onkels Guste und vom Nachbar und vom Onkel selber getrost zwischen Kasperles Kämpfen mit Seiner Höllenmajestät die Rede sein. Hier kann herangezogen werden, was eben gerade geschieht: Kasperle sieht sein Publikum und darf auf Zwischenrufe schlagfertig

Digitized by Google

antworten. Kurz: hier gilt das allerfreieste Improvisieren.

Wer sich schon als Kind daran gewöhnt hat, diese zwei „Stile" zu unterscheiden, den sachlichen und den willkürlichen, ist der für's spätere Leben vor ihrer Vermischerei gefeit? Ich weiß es nicht, aber in dieser Richtung wenigstens muß es wirken, und das wäre dann ein erfreulicher Nebenvorteil. Um nur vom Lustspiel zu reden, so haben wir jetzt auf den Bühnen selten echte Lustspiele, die reine Lebensgestaltungen sind, und selten echte Possen, die reine Launengestaltungen sind, dagegen zu Hauf die stil-, d. h. sinnlosen Vermischungen der sogenannten Lustspiele à la Moser, Schönthan, Koppel & Co., bei denen Mögliches und Unmögliches zusammengerührt ist. Ich glaube, wer als Knabe schon die „ernste" Bühne und das Kasperletheater als zwei gute, aber unvereinbare Dinge auseinander zu halten gelernt hat, wird auf die Koppel, Moser u. s. w. immerhin schwerer hineinfallen. H.

* Berliner Theater.

Der Versuch, den die Neue freie Volksbühne mit „Dantons Tod" von Georg Büchner unternahm, erwies, daß das Werk für die Bühne kaum zu retten ist. Die in lauter Szenen zerfetzte äußere Form thut dabei nichts zur Sache, der Grund liegt in Büchners Mangel an spezifisch dramatischer Begabung. Der Streit der Faktionen, mit Danton und Robespierre als Führern, wird durch dialektisch zugespitzte Redekämpfe ausgefochten, und da ist es nur folgerichtig, daß Danton dem Tode verfällt, weil er zu unrechter Zeit schweigt. Diese Reden nun atmen allerdings den Geist der Revolution, aber als unmittelbarer und notwendiger Ausdruck lebendiger Menschen wirken sie nicht. Sie wirken eher so, als wollte ein jeder, bis zum lahmen Straßensänger hinab, die jeweilige Situation so treffend, so geistreich wie möglich charakterisieren, mit Epigrammen, die man auswechseln könnte. Und so kommt eigentlich keine einzige Person dazu, sich selber, noch auch weiterhin eine Grundidee handelnd zu entwickeln; alle gehen sie vielmehr, um mit Hebbel zu reden, spazieren und treffen unterwegs das Unglück an. Fehlt es Büchnern an schöpferischer Gestaltungskraft im Ganzen, so äußert sich seine rein geistige Begabung im Einzelnen allerdings stark und anregend genug, um mit den Ergebnissen seiner Reflexion über den Stoff durch genialische „Bilder", durch „Einfälle" so gut wie bei Grabbe zu verblüffen. Aber auch hier überwiegt meinem Gefühl nach das Mißlungene, wie denn ein dahinstürmender Intellekt, der die Phantasie gleichsam gebunden hinter sich herschleift, schwerlich auf deren freudige Mitarbeit wird zählen können. „Der Atemzug eines Aristokraten ist das Röcheln der Freiheit", „Die Nacht schnarcht über der Erde", „Danton, deine Lippen haben Augen", das sind ein paar Beispiele aus vielen. Sehr drastisch tritt Büchners Sucht nach Shakesperischen Bildern besonders dort noch hervor, wo er den gefangenen Danton seinen Leib in einem Atem mit einem Frauenzimmer, einer zerbrochenen Fiedel, einer leeren Weinflasche und einer durchgerutschten Hose ironisch vergleichen läßt. Geradezu typisch aber für die merkwürdige Mischung seines barocken Talentes scheint mir in fast jeder angedeuteten Beziehung die Art, wie im Nachstehenden die Todeskandidaten im Kerker einander spekulativ hinaufschrauben. So fragt

Hérault: Sind wir wie Ferkel, die man für fürstliche Tafeln mit Ruten totpeitscht, damit ihr Fleisch schmackhafter werde?

Danton: Sind wir Kinder, die in den glühenden Molochsarmen dieser Welt gebraten und mit Lichtstrahlen

Digitized by Google

gekitzelt werden, damit die Götter sich über ihr Lachen freuen?

Camille: Ist denn der Aether mit seinen Goldaugen eine Schüssel mit Goldkarpfen, die am Tische der seligen Götter steht, und die seligen Götter lachen ewig, und die Fische sterben ewig, und die Götter erfreuen sich ewig am Farbenspiel des Todeskampfes?

Danton: Die Welt ist das Chaos. Das Nichts ist der zu gebärende Weltgott.

Die „Räuber“ reden ja auch manchmal genialisch in buchgelehrter Poesie, und ihre Sprache hat Büchnern sehr in der Gewalt; aber den Aether für eine Karpfenschüssel anzuschaun, hat keiner von ihnen auch nur zum Scherz versucht, wieviel weniger denn eine ernste halbe Stunde vorm Tode. Daß es mit diesen, mit ähnlichen und vielleicht noch viel bunteren Phrasen seine historisch getroffene Richtigkeit haben mag, kann gerne zugegeben werden; aber kommt es denn darauf an? Ich dächte: nicht die äußeren, die inneren Vorgänge gilt es zu veranschaulichen, durch alle Unnatur einer sich spreizenden Zeit hindurch, und eben diese Anschaulichkeit mangelt doch gar sehr. So mag das Werk als immerhin interessantes Schaustück im historischen Raritätenkabinet verbleiben; es gibt einstweilen doch wohl noch Wichtigeres zu retten.

Im Lessingtheater wurde „Das schwarze Schäflein“, ein Schauspiel von Richard Skowronnek aufgeführt. Der Titel geht auf die junge Frau eines Leutnants, die sich als modern erzogene Heidelberger Professorentochter nicht in das militärisch geregelte Milieu der polnischen Grenzgarnison fügen kann, und sich im besonderen dadurch unmöglich macht, daß sie einen guten Freund ihres Vaterhauses, der zufällig ganz in der Nähe seine Besitzungen hat, nach zufälliger Begegnung wochenlang trifft, zufällig, ohne daß ihr Mann darum weiß. Als der das dann erfährt, beschimpft er seine Frau und fordert den Freund; dieser aber lehnt ab, denn nun wird ihm klar, daß die Freundin und er zusammengehören, und daß er also für sie zu leben hat. — Mit welchen raffinierten Verwicklungen dieser interessante Fall ausgestattet ist, läßt sich nur schwer wiedergeben. Die Leute thun immer so ziemlich das Gegenteil dessen, was sie eigentlich thun wollen. Wenn aus solcher Verworrenheit so viel beklagenswertes Unheil entsteht — ist das nicht nur natürlich? Dem Verfasser lag augenscheinlich daran, zu beweisen, wie man unter den drückendsten und empörendsten Verhältnissen von der Welt die Form mißachten, aber dennoch ein ehrlicher Mensch bleiben darf. In seiner Beweisführung klappt alles so gut, daß man sich schließlich fragt: ja, wer bestreitet denn das eigentlich?

E. Kalkschmidt.

* Münchner Theater.

Im Münchner Schauspielhaus wurde neben zwei andern ein neuer Einakter „Erkenntnis“ von Max Emmark gegeben. Eine Art Göttin der Wahrheit, Marianne genannt, den untern Volksschichten angehörig, klärt einen verzweifelten Liebhaber über den Unwert seiner toten Geliebten auf, indem sie einen Haufen Bettler hereinholt, die dem Unglücklichen nun allerhand Enthüllungen im Besondern und Allgemeinen machen. Schließlich entfernt sich die „Wahrheit“ oder „Erkenntnis“ Marianne auf einige Augenblicke, um weißgekleidet mit dem triumphierenden Ausruf: „Kennst du mich nun?“ zurückzukehren. Die sonst bei Produzenten wie Laien hochbeliebte Mischung von Realität und Allegorisiererei war hier denn doch mit gar zu zu großem Ungeschick unternommen worden. Aber das Publikum lachte das Stück in derbster Weise, schon eh' es zu Ende war, aus. Und dagegen aufzu-

Digitized by Google

treten halt' ich doch wie im Falle Dehmel-Mombert für Pflicht. Es mag ja schwer sein, aber man sollt' es als guten Ton einbürgern, die Lachlust wenigstens bis der Vorhang fällt zu bekämpfen. Auch wer im Theater spricht, hat das Recht, ausreden zu dürfen, eh' ihm geantwortet wird, sonst werden unter den „Ungerechten", denen 's übel ergeht, gelegentlich auch „Gerechte" sein, wirkliche neue Talente, die nur die Mehrheit nicht versteht und denen man so das Wort überhaupt nimmt. Wie kann man der ruhigen Aufnahme des Ungewohnten das Feld anders ebnen?

L. W.

Musik.

* Res severa verum gaudium.

Dieser Satz, der von dem Giebel des Leipziger Konzerthauses herunterleuchtet, wird gewöhnlich in dem Sinne verstanden, daß man die beiden ersten Wörter als Subjekt nimmt und übersetzt: „Nur Ernstes" oder „nur durch Mühen Errungenes gibt wahre Freude." Hat der Satz aber nicht auch einen Sinn, wenn man die beiden letzten Worte zum Subjekt macht: „Wahre Freude ist eine schwere Kunst"? Ist nicht gerade unser modernes Konzertwesen ein Beweis für die Richtigkeit dieser Umkehrung eines oft nachgebeteten Wortes? Ich rede nicht davon, daß wahre Freude an der Musikpflege überhaupt selten ist, daß Mode und gesellschaftliche Verpflichtung in den großen wie kleinen deutschen Städten den Konzertbesuch oft zum Gegenteil von künstlerischer Freude machen. Ich deute heute auf die ganz auffällige und unmotivierte Vernachlässigung der heiteren Muse in unsern Konzertsälen. Sie hat sich seit langen Jahren bitter gerächt. Der Mensch, der nicht Poseur oder Dekadent ist, hat nun einmal auch leichte Elemente mit im Blut und braucht auch künstlerisch dann und wann Befreiung von der Schwere, die in ihm und um ihn ist. Wenn ihm diese Freude auf dem hohen Niveau der wirklichen Kunstpflege nicht geboten wird, so holt er sie sich eben ein oder mehrere Stockwerke tiefer.

Warum bleiben denn selbst dürftige Operetten so lange auf dem Spielplan? Warum hat die Ueberbrettelei zunächst so starken Erfolg gehabt? Warum geht man in die Variétés? Weil die Stätten hoher Kunstpflege sich zu vornehm dünken für die Gaben der leichter geschürzten Musen, weil sie schon mit den Aeußerlichkeiten der tragischen und heiligen Kunst ihre Würde und ihren Sälen den Ruf von Tempeln glauben wahren zu können. Und doch sind verteufelt viel Geschäftsbuden darunter. Und doch ist's eine große Freude für die Priester in den Heiligtümern der Kunst wie für die Andächtigen im Parket und in den Logen, wenn endlich der Stern des Abends, Frl. A. in echt Pariser Toilette mit den Reizen aller Weltlichkeit auftritt und „Phyllis und die Mutter" oder ein kleines französisches Tingel-Tangel-Liedchen singt. Dann ist's oft beim Beifall-Klatschen bis zum Gewieher nicht mehr weit.

Wir wollen doch lieber keine Komödie spielen und nicht mit schwarzen Mänteln paradieren, unter denen der Sport-Anzug verborgen ist. Seid ehrlich und gebt Urania, was Uranias ist, aber auch Terpsichore, was Terpsichores. Gönnt auch der leichten Kunst in allen euren Konzertsälen ein wenig Raum und ladet sie zu Gaste nicht heimlich, sondern von Amts wegen. Sie ist besser als ihr Ruf und bringt dem Euern keinen Schaden. Freilich, es fährt viel unter ihrer Flagge, was mit Kunst überhaupt nichts zu thun hat, und leider kennen die meisten Menschen von der leichten Seite des Lebens immer nur den Teil, der nicht konzertfähig ist. Es gibt aber noch einen anderen. Und dieser besseren

Hälfte der leichten Kunst aller Zeiten wieder mehr Bekanntschaft und Aufnahme in den deutschen Kunst-Instituten zu verschaffen, ist eine notwendige und ist eine dankbare Aufgabe.

Wie sich ältere Leser des Kunstwarts aus meiner Folge von Aufsätzen über Konzert-Programme erinnern werden, sind wir für eine möglichst einheitliche Gestaltung von Konzert-Programmen, weil das Festhalten einer Grundstimmung den künstlerischen Genuß außerordentlich erleichtert. Deshalb scheint mir auch bei der Pflege der leichteren Muse notwendig, einen Konzertabend oder einen in sich abgeschlossenen Teil ihr vollständig einzuräumen.

Und welche Zeit wäre dafür günstiger als der Fasching? Während dieser Zeit veranstaltet jede Militärkapelle, jeder Männergesang-Verein, jede Gesellschaft ihre humoristischen Abende. Meist aber thut sie's mit einem unglaublich geistlosen Programm, das sich nicht einmal zu einem wirklich tollen, phantasievollen Unsinn aufschwingt — auch der kann ja künstlerisch sein! — sondern in den seichtesten Pfützen wässriger Gemeinplätze panscht. Könnten da unsere Künstler nicht einmal zeigen, was wirklicher Humor, was echte Lustigkeit, was Geist und Witz ist?

Wer macht den Anfang? Faschingskonzerte künstlerischer Natur — die launigen, satirischen und komischen Einfälle unserer besten Musiker in vollendeter Darbietung! Würde so etwas etwa kein Publikum finden? Und wir haben davon eine Literatur, die der Verwertung harrt.

Georg Göhler.

* Anekdoten über berühmte Männer gehören bekanntlich zum allerbeliebtesten Lesefutter der Feuilletons, wie oft aber sind sie in einer Weise gemacht, die eigentlich nur in den Karneval paßt! Stand da neulich, wir wissen nicht in wie viel Zeitungen zu lesen, aber sogar in sehr angesehenen: „Richard Wagner war nach Paris gekommen, um den ‹Tannhäuser› aufführen zu lassen, und stattete Rossini einen Besuch ab. Kaum hatte er seinen Namen genannt, als Rossini sich vor die Stirn schlug, wie um sich zu erinnern, und sagte: ‹Richard Wagner! Richard Wagner! Wie ist mir doch? Da habe ich vor einigen Jahren eine kleine Schrift von einem gewissen Wagner gelesen, der von der Musik Mozarts, Haydns und auch von der meinen viel Schlechtes sagte. Sind Sie zufällig derselbe Wagner?› Wagner stammelte verlegen einige entschuldigende Worte. ‹So,› erwiderte Rossini, ‹nun Sie haben so ziemlich das Schlimmste von dieser Musik gesagt. Was mich anbetrifft, so ist mir das gleich, weil ich nichts bin; aber glauben Sie mir, Herr Wagner, Mozart und Haydn hatten einiges Talent!›."

Der arme Wagner, da saß er nun und war so blamiert, daß es dem Zeitungsmanne noch heutigen Tages Spaß macht. Denn der druckt den Schwafel eines französischen Kollegen vom Feuilleton nach, ohne zu fragen, wie denn eigentlich Rossini, der kein Deutsch verstand, Wagners Schriften gelesen habe, und wo denn eigentlich Wagner von Haydn und Mozart anders, als im Tone höchster Anerkennung und Bewunderung gesprochen habe.

Bildende und angewandte Kunst.

* Der Wettbewerb um das Hamburger Bismarckdenkmal hat also nun auch zur Preisverteilung geführt. Ob der mit dem ersten Preise bedachte Lederersche Bismarck-Roland mit der stark an Kreyß erinnernden Schaudtschen Architektur in vollem Umfange das Lob verdient, das ihm gespendet wird, darüber möchten wir noch nicht urteilen. Ueber Denkmalskunst überhaupt werden wir ja nächstens einen eingehenden Aufsatz bringen. So

viel aber ist gewiß: bei dem Hamburger Wettbewerb sind endlich einmal andere Faktoren in Wirkung getreten, als bei der offiziellen Standbildsetzerei der letzten Zeit, andere Faktoren auch, als zu dem Begasschen Bismarck-Puppenspiel vor dem Reichstagsgebäude führten. Davon sprach auch der Dresdener Treu im Namen der fremden Preisrichter während des Abschiedsmahles beim Hamburger Bürgermeister. „Wir alle“, sagte er, „haben eine Denkmalskonkurrenz von diesem Umfang und diesem inneren Werte noch nicht erlebt. Zugleich war niemand von uns im Zweifel darüber, daß dieser glänzende Erfolg nicht nur den großen Mitteln und der Gunst des Denkmalsplatzes in der Nähe eines Welthafens zuzuschreiben sei, sondern vor allem der vollen Freiheit, die den Künstlern hier gewährt wurde, und dem Vertrauen auf den schlichtstolzen Bürgersinn Hamburgs, von dem die Bewerber ihr Urteil erwarten. Hauptsächlich aus diesem Grunde ergab dieser Wettbewerb, wie kaum ein anderer, ein Bild von all dem verwirrenden Widerstreit, der in der Gegenwart der deutschen Kunst herrscht, aber auch von ihrem Reichtum. Es wäre daher wohl der Mühe wert, das Andenken dieser hervorragenden Konkurrenz in bildlicher Veröffentlichung als eine kunstgeschichtliche Urkunde unserer Zeit festzuhalten. Man würde dann auch in Zukunft sehen können, wie hier alle Richtungen nebeneinander standen: der kühlere Eklektizismus früherer Zeit neben dem erstarkten Wirklichkeitssinn der neueren; Erzeugnisse zierlicher Zuckerbäckerei neben dem plastischen Bombast und der theatralischen Schaustellung, die gegenwärtig für offizielle Denkmäler an der Tagesordnung sind. Man würde aber auch gewahren, wie all' diese Erzeugnisse allmählich durch Entwürfe abgelöst werden, die ihre Wirkung in echt steinmäßiger Schlichtheit und Geschlossenheit, in Wucht und Größe suchen — und zwar sowohl im Bau-, wie im Bildwerk. Es ist das die entschlossene Abkehr von der eingerissenen Veräußerlichung der Kunst, ihrer Abhängigkeit von der Nachahmung des Fremdländischen in Vergangenheit und Gegenwart, das Ringen nach Schlichtheit, Innerlichkeit und Kraft, kurz, nach einer, manchmal zwar noch etwas ungeschlachten, aber doch ausgesprochen deutschen Eigenart in Wurf und Werk.“ Diesem jungen Leben habe der Hamburger Wettbewerb durch seine F r e i h e i t den Mut zum Erfinden gegeben. Treu sprach dann noch von der Wandlung in der Auffassung Bismarcks selber in einem Sinne, der sich gleichfalls vollkommen mit unsern Anschauungen deckt. Auch dieser Wandel zeichne sich in diesem Wettbewerb ab. „Er führt, wenigstens für das öffentliche, in großen Abmessungen zu errichtende Denkmal, von der mehr bildnismäßigen Auffassung des Parlamentsredners und Diplomaten, des Kürassiers mit Helm und Pallasch, des Friedrichsruher Nachbars in Schlapphut und Rock hinauf zu der typisch deutschen Heldengestalt, zu dem reckenhaften Riesen, als welcher der Schöpfer des Deutschen Reiches zukünftigen Geschlechtern erscheinen wird. Auch ich meine, daß Ihnen die Wahl hier nicht schwer werden sollte. Wird doch ein derartiges Denkmal nicht nur für die gegenwärtig Lebenden errichtet, deren Augen den Staatsmann, den Alten im Sachsenwalde noch gesehen. Sein Bild wird in einer Weltstadt, wie der Ihrigen, auch nicht für Hamburg allein dastehen können. Drängt doch auch die Wahl des Standortes und die Nähe des Hafenverkehrs auf Fernwirkung durch überragende Größe. Daß Sie in diesem Sinne Ihrer stolzen Stadt ein weithin sichtbares, volkstümliches Wahrzeichen schaffen helfen mögen, diesen Rat lassen wir Ihnen beim Scheiden als unseren Dank zurück.“ Noch vor wenigen

Digitized by Google

Jahren hätte eine solche Auffassung nirgends in deutschen Landen auf Anerkennung hoffen dürfen.

* Die „öffentliche Meinung" der Kunstfreunde hat durch ihr entschiedenes Eintreten zwei Siege errungen. Erstens für Heidelberg: die badische Regierung hat beschlossen, dem Landtag eine Vorlage über den „Schutz" der Ruinen in dieser Sitzung noch nicht zu unterbreiten — d. h. sie betrachtet die bis jetzt als spruchreif betrachtete Sache jetzt nicht mehr als spruchreif. Zweitens für Dresden: die Dresdener Stadtbehörden haben für den großen Rathausbau das Ausschreiben eines neuen allgemeinen Wettbewerbs unter anderen Bedingungen angeordnet. Wir rufen zu beiden Entschließungen Bravo.

* „Kunsterziehung" die unter diesem Titel bei Voigtländer in Leipzig erschienenen „Ergebnisse und Anregungen des Kunsterziehungstages in Dresden" kosten nicht 1½, sondern nur 1 Mk.

Vermischtes.

* „Der Türmer" hat nun geantwortet. Ich habe sein Januarheft, das den Artikel gegen uns enthält, von seinem Verleger am 12. Januar erhalten, also zu spät, als daß ich noch im vorigen Kunstwarthefte davon hätte sprechen können. Leider bringt mir der Aufsatz eine Ueberraschung: Herr v. Grotthuß behandelt die Thatsachen in erstaunlich freier Weise. Das zwingt mich, mit ihm ein so ernstes Wort zu reden, daß mir ein Fastnachtsheft nicht als die richtige Stelle dafür erscheint. Also wird das Weitere im „Sprechsaal" unsres nächsten Heftes zu finden sein. A.

Unsre Noten.

Unsre Notenbeilage bringt ein Lied Carl Maria von Webers, das an der geplanten „Bunten Bühne" seine Heimstätte finden wird, und an dessen frischem Bauernhumor unsre Ueberbrettler bisher merkwürdigerweise achtlos vorübergegangen sind. Die Komik der falsch a gis statt a g blasenden Dorfmusikanten wirkt unfehlbar. Ueberhaupt ist nichts irriger, als die oft (namentlich im Vergleich mit Marschner) gehörte Bemerkung, es habe Weber an Humor gefehlt. Freilich sind viele der besten Treffer Webers in den landläufigen Ausgaben seiner Lieder einfach übergangen worden. Auch in diesem Punkte kann die „Bunte Bühne" also den Anstoß zu einer heilsamen Revision und Nachlese geben. Der mitgeteilte Reigen gehört zu jener Klasse, die sich als „lebende Lieder", d. h. szenisch aufführen lassen.

Inhalt. Bunte Bühne. Fröhliche Tonkunst, herausgegeben vom Kunstwart. — Lose Blätter: Der schöne Mensch mit Bildern aus der „Jugend". — Der Pegasus zu Hoppegarten mit Illustrationen von G. Brandt. — Das Engagement des Bassisten. Von Franz Stuck. — Das teutsche Dichterroß. — Der dressierte Drache. Mit Bildern von A. Oberländer. — Der Zahnarzt. Von W. Busch. — Rundschau. — Notenbeilage: Karl Maria von Weber, Reigen. — Ferner noch Bilder von Heilemann, Thöny, Hagen, Bruno Paul, Wilke, Heine und Welti.

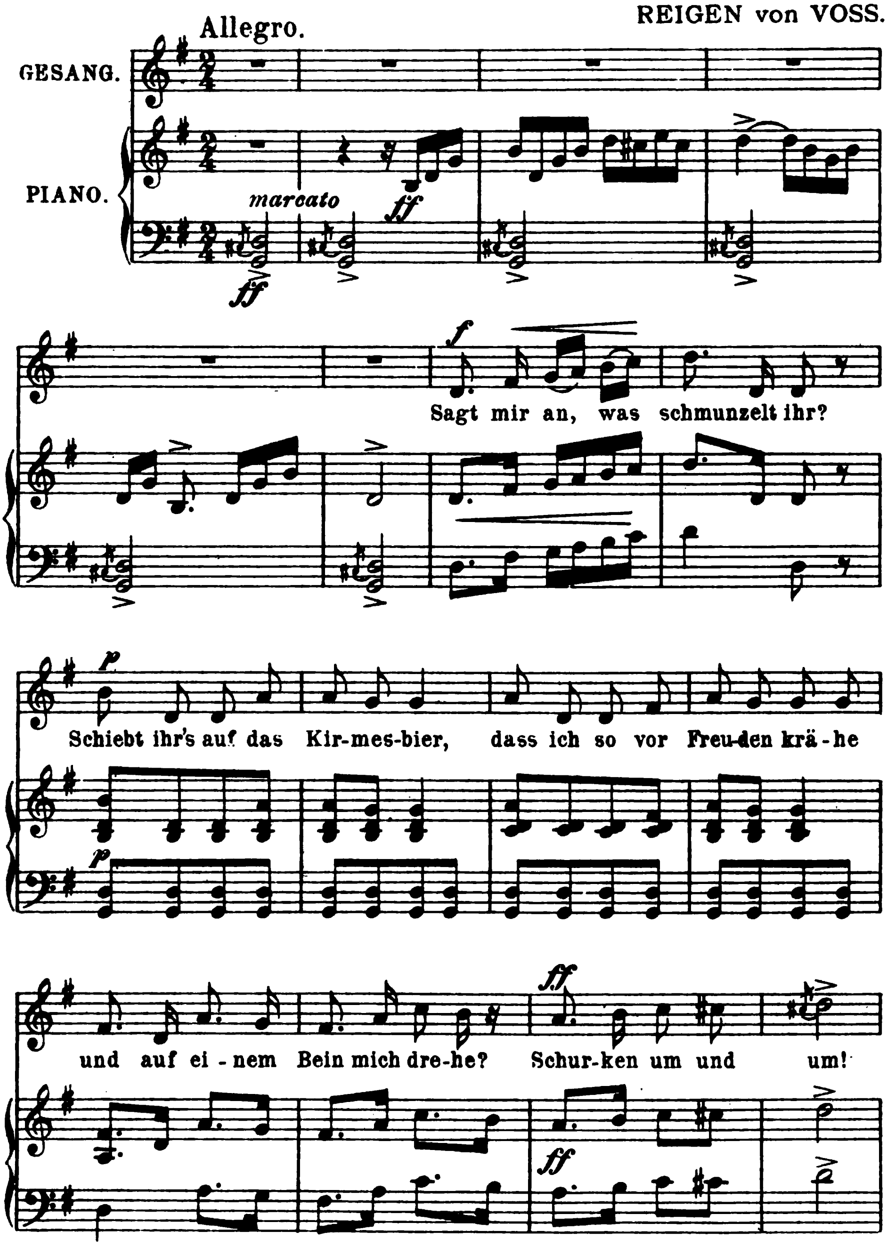
Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

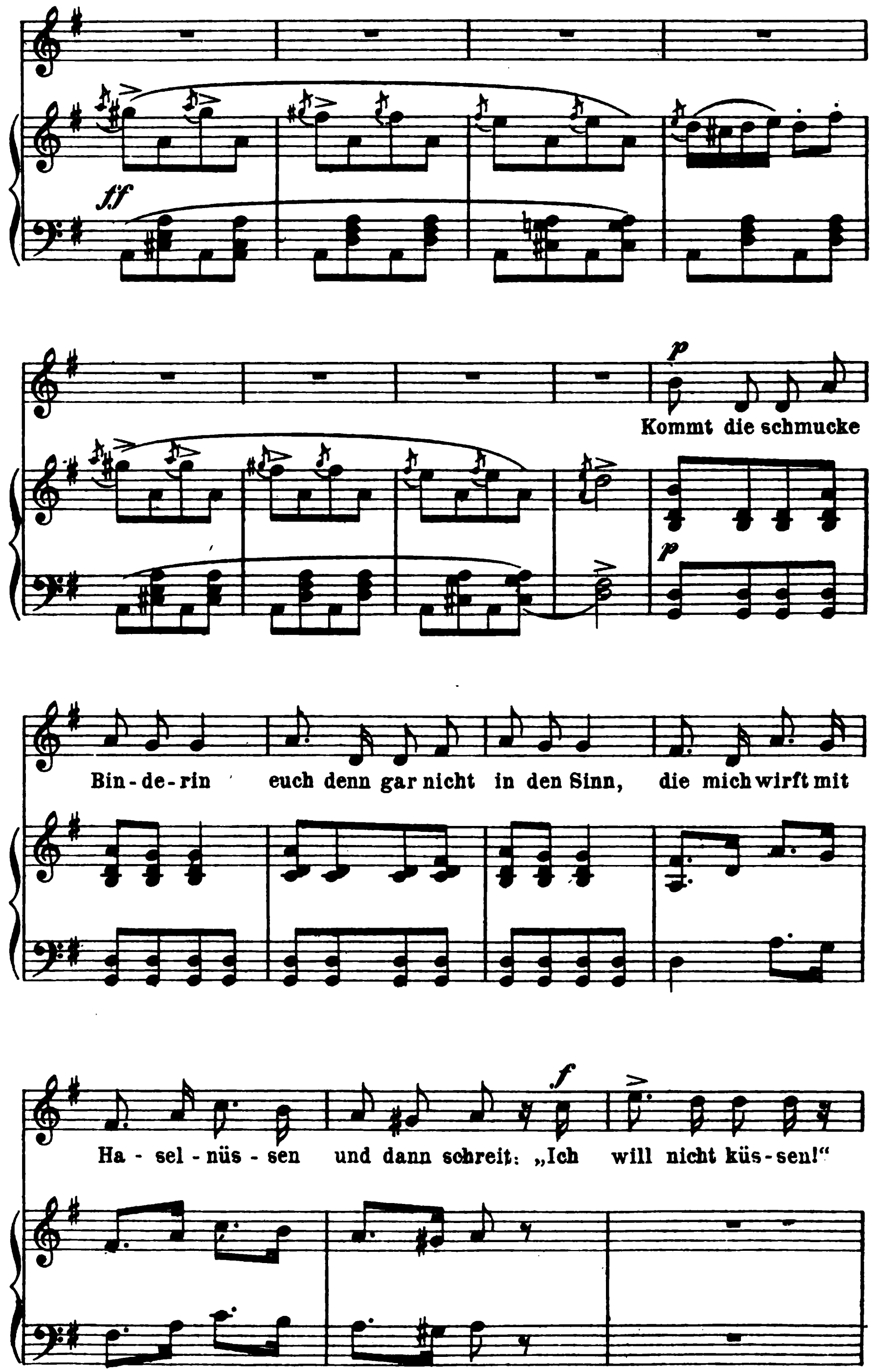
CARL MARIA VON WEBER. Op. 30. No. 5.

REIGEN von VOSS.

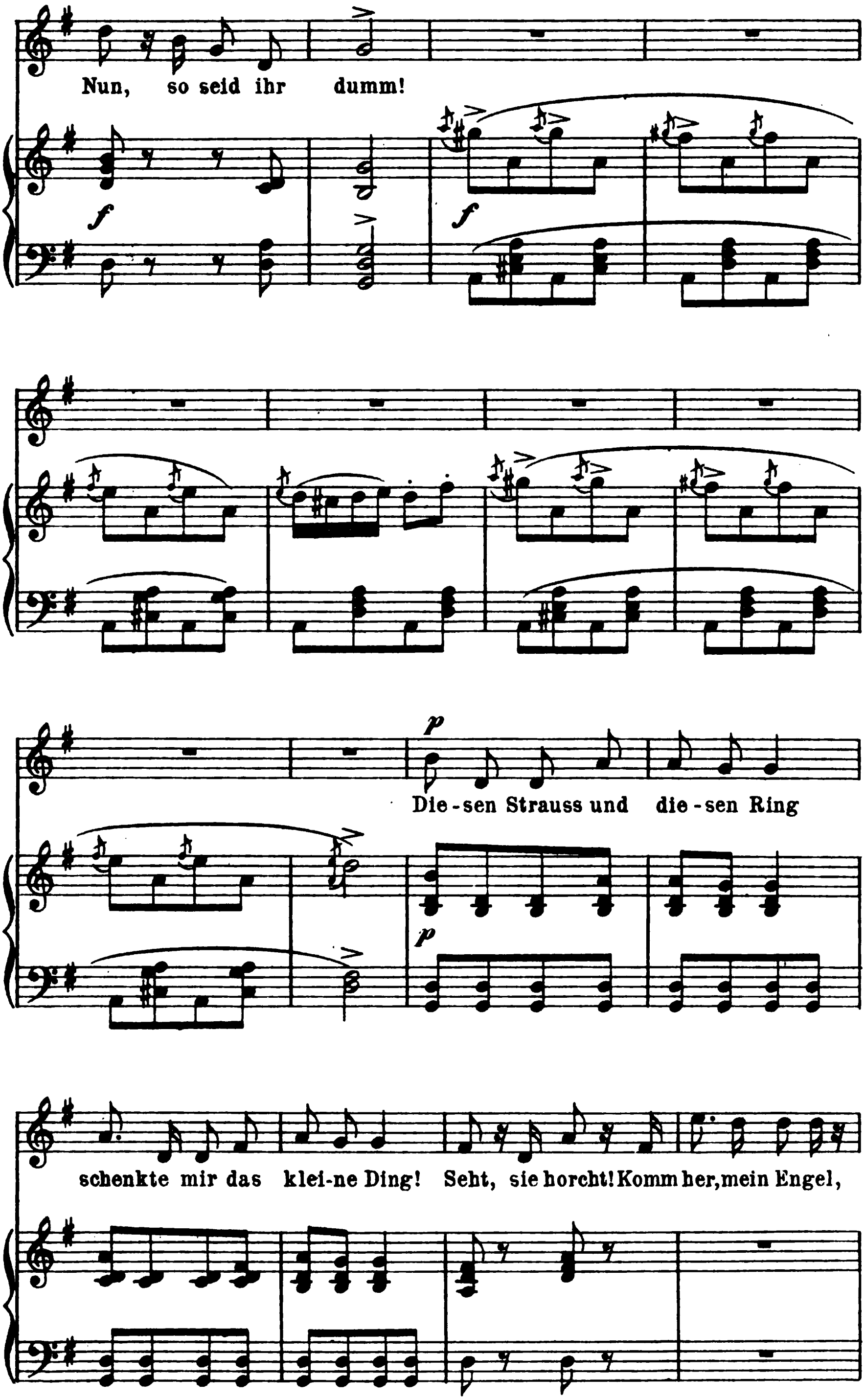


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
49961

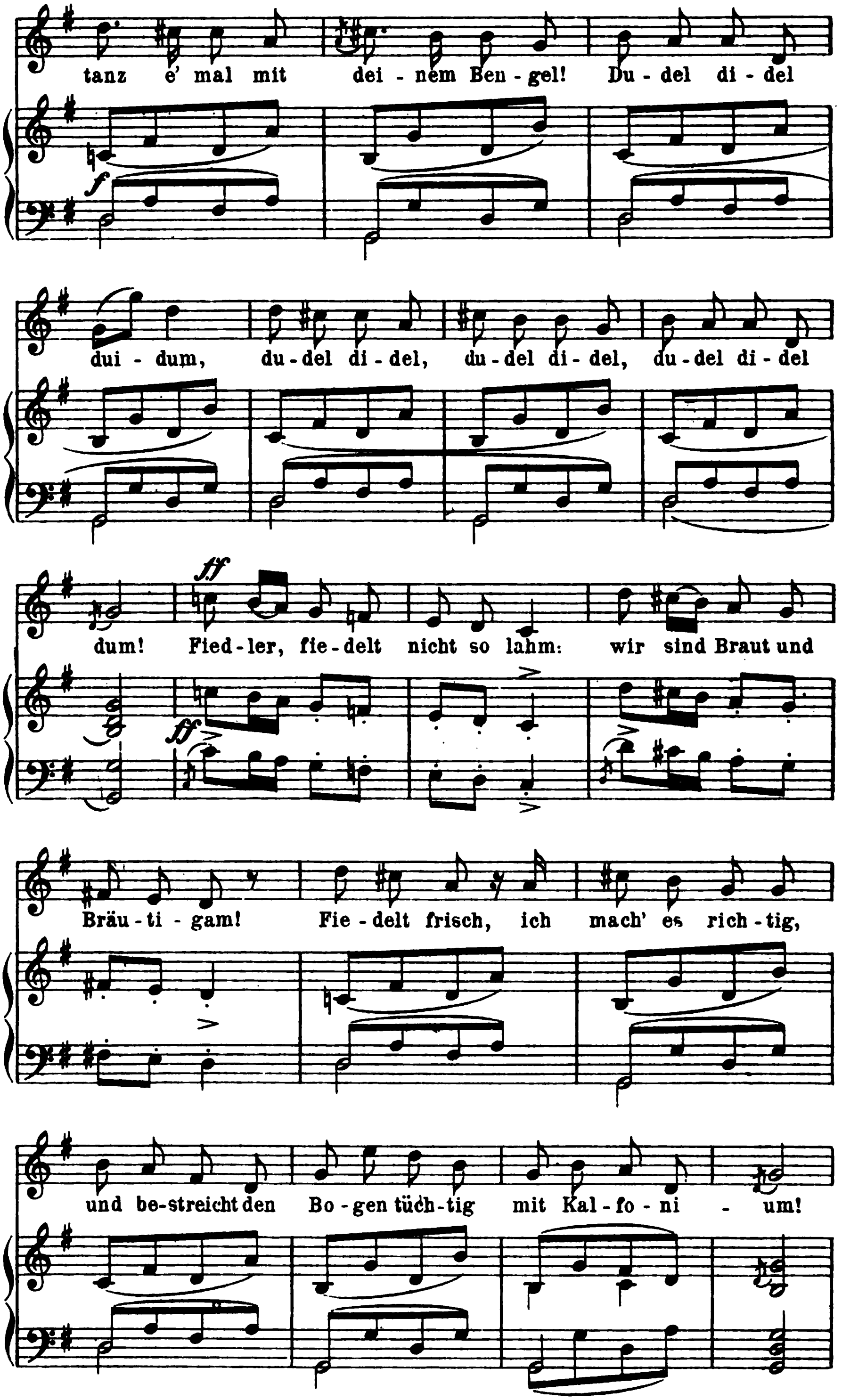
Digitized by Google



Digitized by Google

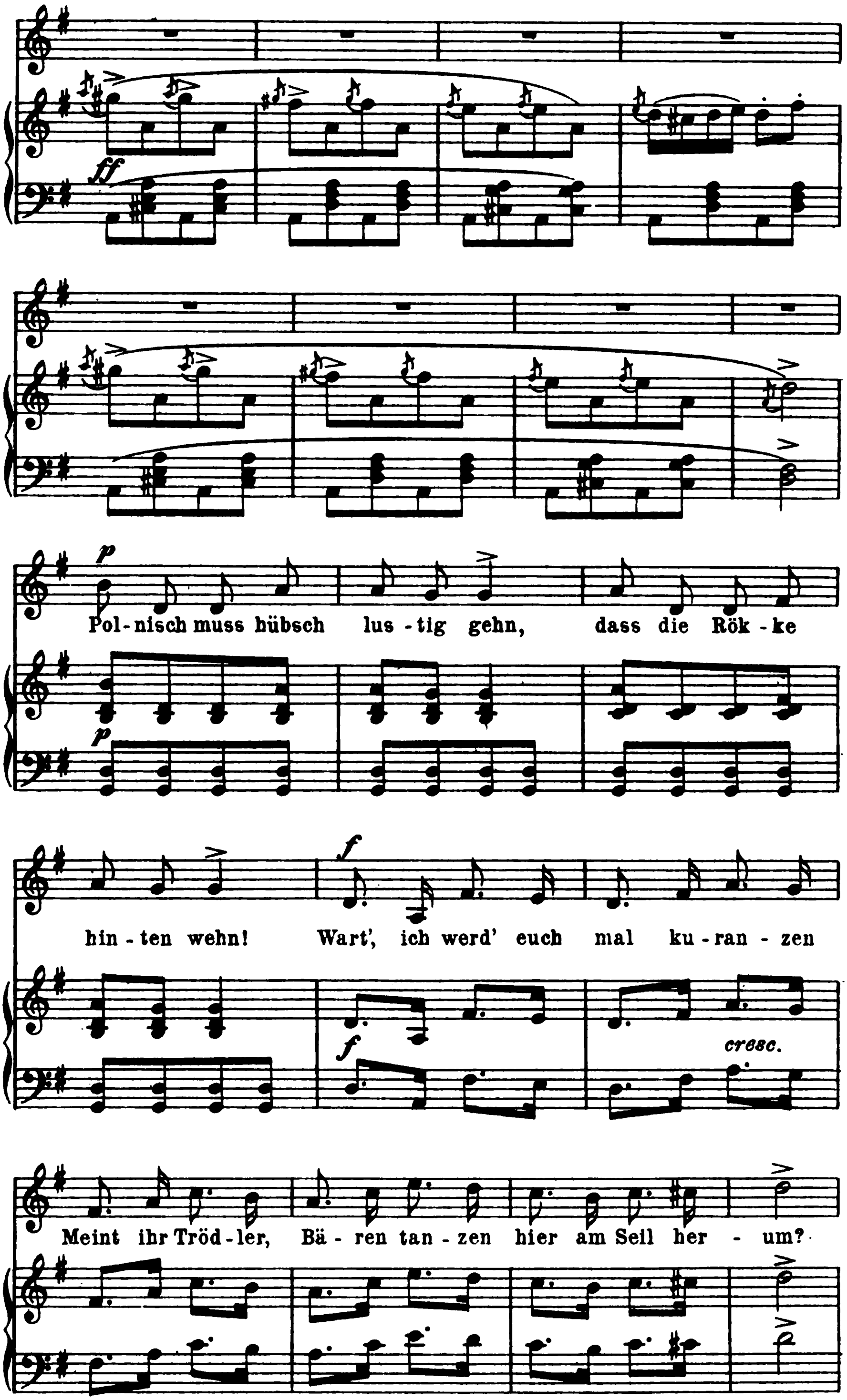


Digitized by Google

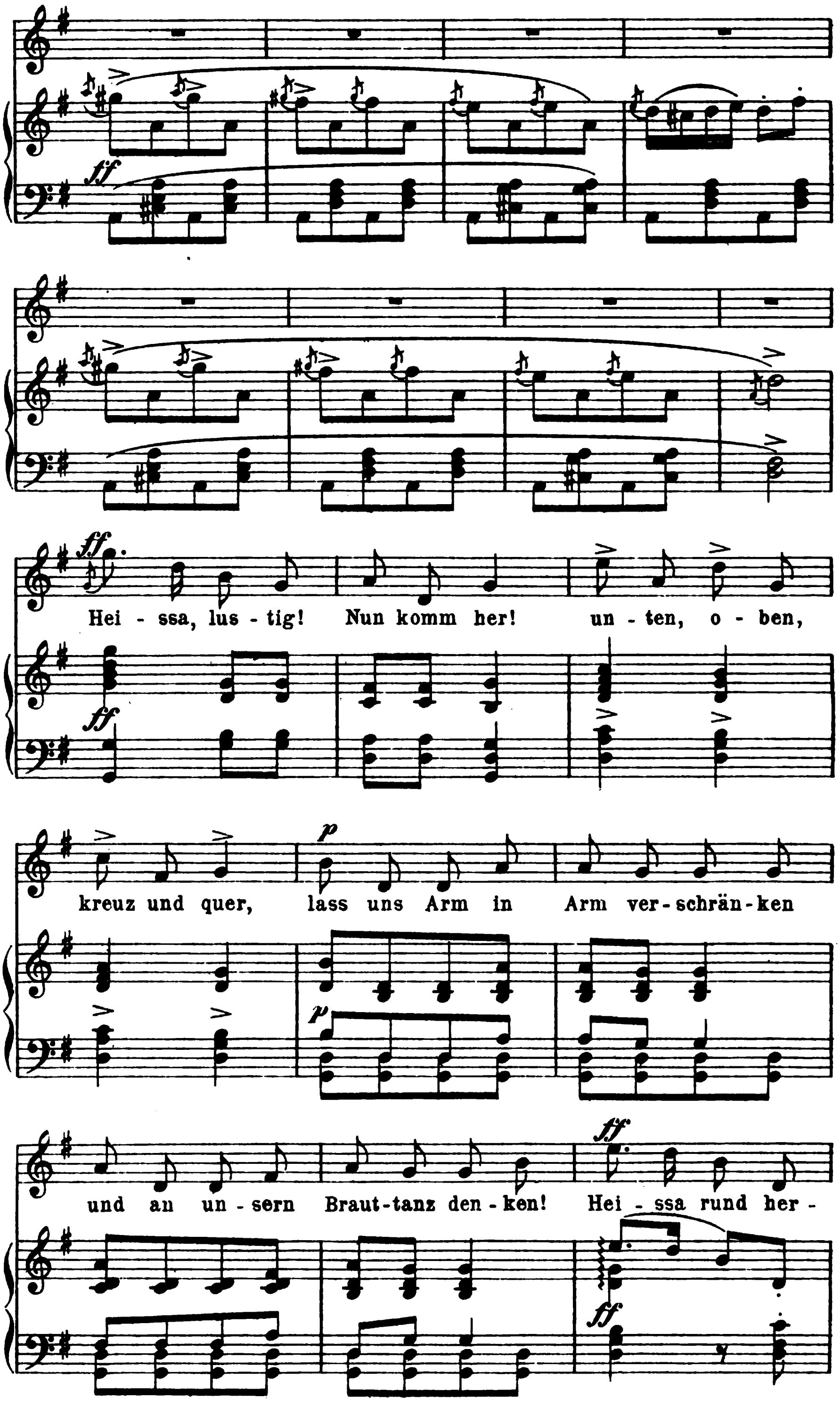


49861

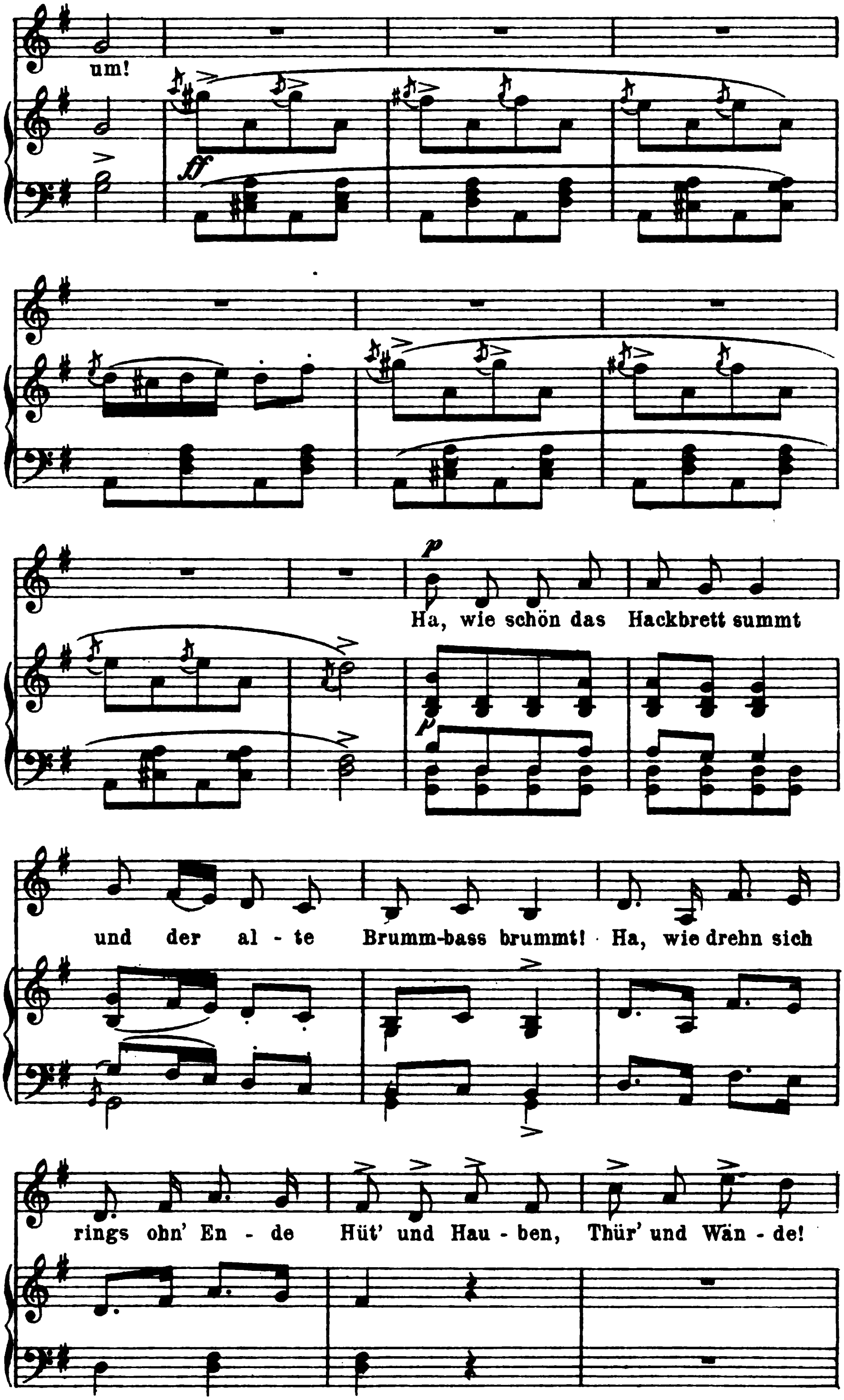
Digitized by Google



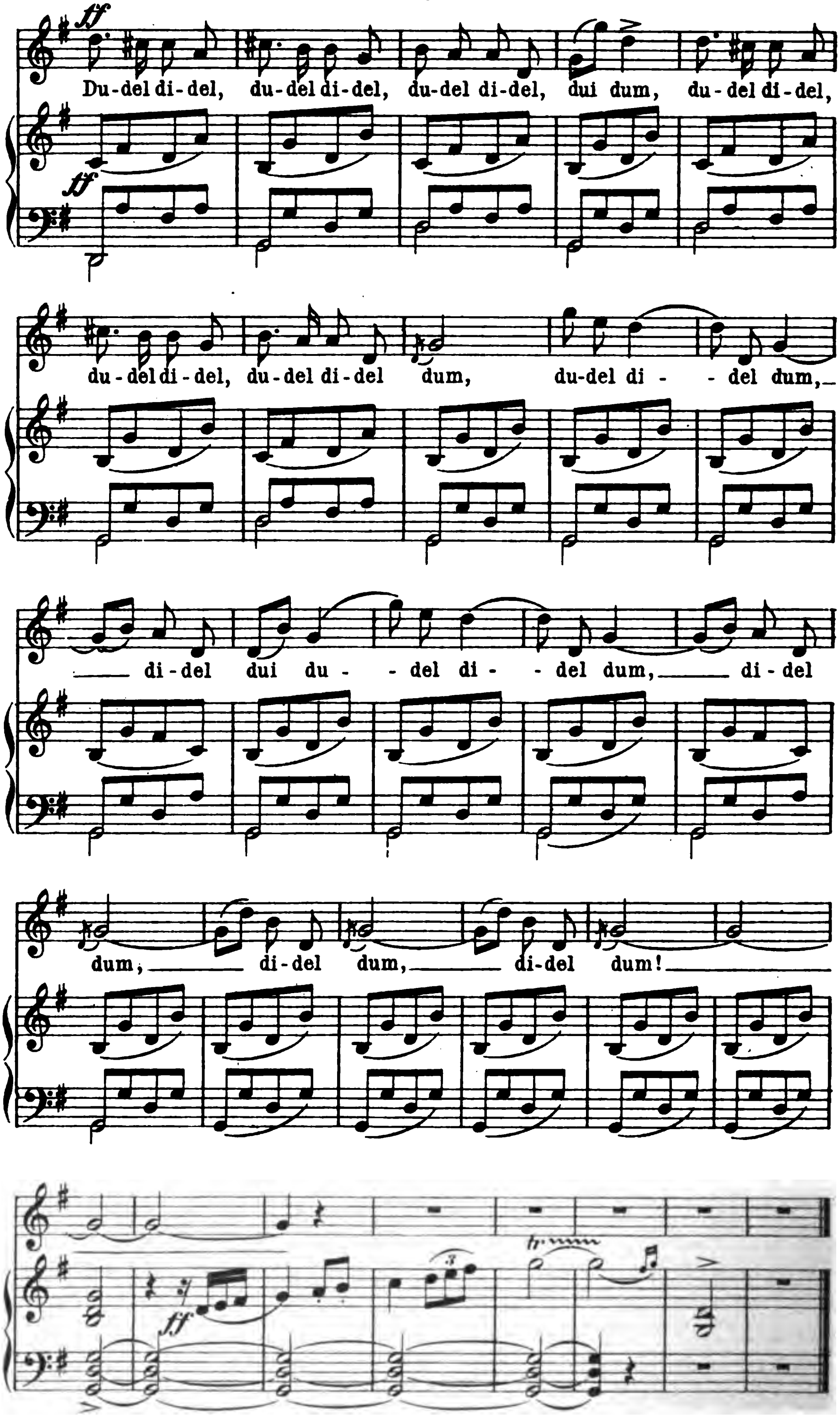
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



49961

Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Verein „Zur Förderung der Kunst“

BERLIN C., Brüderstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Unterstützung; besorgt die
kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung
eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige.

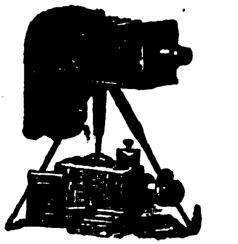
Man verlange gratis
die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K.“
(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).
Mitgliedschaft 1/4 Jahr 2 Mk. 635

Vereinigte Werkstätten

für Kunst im Handwerk
Gesellsch. m. beschr. Haft
München

Residenzstrasse 25.

Übernahme von ganzen Ausstattungen oooo für oooo Wohnungen, Restaurants, Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. o Ständiges Lager von Möbeln. o Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. o Wand- und Standuhren. o Kunstbroncen. o Schmuckgegenstände in Gold und Silber. o Stickereien. o Keramik und Künstlerporzellane. o Glaswaaren. o Glasmalereien. o Tapeten nach Entwürfen oooooooooo unserer und fremder Künstler. oooooooooo 943



Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 **BERLIN W. 8** Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.
Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.
Preislisten gratis und franko. 896

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1888. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal-Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.
Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860
In Schachteln à Mk. 3.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW.
Friedrichstr. 220.

P. F. W Barella
Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART

empfiehlt angelegentlich nachstehende bedeutende Publikationen:

Geschichte der Renaissance in Italien.

Von JACOB BURCKHARDT

3. Auflage.

Unter Mitwirkung des Verfassers bearbeitet von

Prof. Dr. HOLTZINGER

Gr. 8°, XVI und 404 Seiten mit 288 Illustrationen

Brosch. Mk. 12.—, in Hbfz. gebunden Mk. 15.—

Geschichte des Barockstiles, des Rococo und des Klassizismus

Von Prof. Dr. CORNEL. GURLITT:

In Italien

Gr. 8°, XVII und 561 Seiten mit 217 Illustrationen und zahlreichen Zierleisten, Vignetten und Initialen

Brosch. M. 16.80, in Hbfz. gebunden M. 20.—

In Belgien, Holland, Frankreich, England

Gr. 8°, XI und 419 Seiten mit 125 Illustrationen und zahlreichen Zierleisten, Vignetten und Initialen

Brosch. M. 12.60, in Hbfz. geb. M. 16.—

In Deutschland

Gr. 8°, VIII und 499 Seiten mit 164 Illustrationen und zahlreichen Zierleisten Vignetten und Initialen

Brosch. M. 15.40, in Hbfz. geb. M. 19.—.

Spätgotik und Renaissance

Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Architektur vornehmlich im 15. Jahrhundert

Von ERICH HAENEL

8°, IV und 116 Seiten

Mit 60 Abbildungen im Text

Brosch. M. 5.—, in engl. Leinen geb. M. 5.50

„. . . höchst interessante und instruktive Betrachtungen über einen wichtigen Teil der Geschichte der deutschen Architektur." *„Oesterr. Monatsschrift für den öffentlichen Baudienst".*

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch die meisten Buchhandlungen. 787

Digitized by Google

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3 M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

RUNDSCHAU UEBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

JAHRG. 15

HEFT 10

HERAUSGEBER FERDINAND AVENARIUS

VERLAG VON GEORG D. W. CALLWEY IN MÜNCHEN

ZWEITES FEBRUARHEFT 1902

AUSLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS W. STEGLITZERSTR. 7.

HARVARD COLL
JUN 7
CAMBRIDGE

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24 mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt **Mk. 3.—** für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.30, ooo
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München**. Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

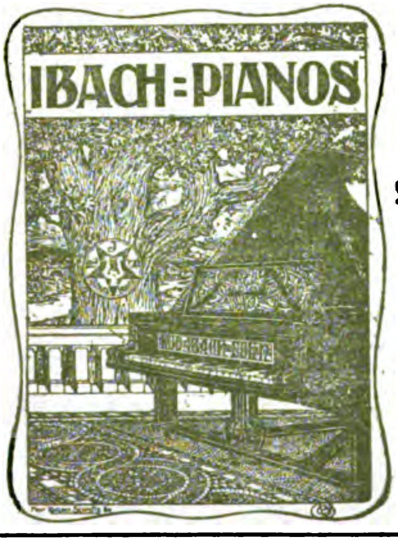
Gegründet 1828.

G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. BERLIN W. 35 Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben
für Kunstmalerei. 924

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei,
Malleinen, Malutensilien etc. etc.



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant

Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht - Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln
Hamburg — London. 826

Filialen:
Wien IX., Koling. 4.
Budapest V., Zoltáng. 10
Karlsbad Becherplatz.

Krondorfer
Tafelwasser Heilwasser
natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Geschäftsstelle für Deutschland: Berlin-Friedenau Menzelstr. 10.

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad. 855

Digitized by Google

Original-Aufnahme und Cliché von Franz Hanfstaengl, München

KW

BILDNIS VON WILHELM HERTZ

Digitized by Google

15. Jahrg. Zweites Februarheft 1902. Heft 10.

Der Kunstwart

Tendenz in der Kunst.

Alle Jahre wieder wird irgendwo das große Gesetz entdeckt, daß die Tendenz die größte Feindin aller wahren Kunst und daß die Kunst und jedes wirkliche Kunstwerk ihrem Wesen nach tendenzlos seien. Die Entdecker fangen an, an ihre Entdeckung zu glauben.

Das wäre uns leid und zwar mindestens so lange, als die offenkundige Thatsache zu recht besteht, daß einige der allergrößten Kunstwerke leicht ersichtlich und eingestandenermaßen Tendenzwerke *sind*.

In einer der geistreicheren Verhandlungen über das Thema war folgender Gedankengang vorgeschlagen: Jedes Kunstwerk erzeuge eine gewisse Illusion, die seinen Inhalt gegen die gewöhnliche Wirklichkeit abschließe. Habe nun das Werk den Zweck, reale, ganz außerhalb der künstlerischen Illusion stehende Gefühle zu erwecken, „etwa Vaterlandsliebe oder religiöse Empfindungen, Haß oder Begeisterung für bestehende Dinge“, oder andrerseits „Spannung, Neugierde oder die Furchtgefühle des Gruselns“ oder endlich gar Reizung der Sinnlichkeit, so müsse es als Tendenz- oder Sensationswerk den eigentlichen Kunstwerken gegenübergestellt werden.

Ich will mich nicht lange dabei aufhalten, zu erörtern, ob es viele Liebeslieder geben möchte, die wirkliche Liebeslieder sind, die also nicht bei ihrem Entstehen einseitig auf Manuskriptpapier für den Verleger geschrieben wurden — sondern vielleicht überhaupt nicht geschrieben, aber vorgesungen —, ob es viele solche eigentliche echte Liebeslieder gibt, die nicht „die Sinnlichkeit reizen“ oder doch sonst reale Gefühle der Liebe wecken wollten. Der Anfang der Kunst liegt schließlich noch unterhalb der Menschenwelt.

Ich will lieber einige bestimmte Fragen stellen:

Ist jene Rede im Jesajabuch gegen Edom gehalten oder geschrieben aus einem anderen Zwecke als dem, reale Gefühle des Hasses zu wecken? — gegen bestehende Dinge, nämlich Edoms Bestehen — außerhalb jeder künstlerischen Illusion: „Wer ist der, so von Edom kommt, mit rötlichen

Kleidern von Bozra? .... Warum ist denn dein Gewand so rotfarb, und dein Kleid wie eines Kelterträgers?“ Ist diese Rede kein Kunstwerk? „Vergesse ich dein, Jerusalem, so werde meiner Rechten vergessen, meine Zunge müsse an meinem Gaumen kleben, wo ich deiner nicht gedenke, wo ich nicht lasse Jerusalem meine höchste Freude sein..“ Hat der Sänger diese Worte gedichtet ohne den Zweck, Vaterlandsliebe zu erwecken? Ist dieses Lied kein Kunstwerk? Hat Jesus das Gleichnis vom verlorenen Sohne erzählt ohne den Zweck, „religiöse Empfindungen“ zu erwecken? Ist das Gleichnis kein Kunstwerk? Wie steht es mit dem Zweck der Augustinschen Konfessionen? Mit Luthers Schlachtgesang von der festen Burg? Mit den Dickensschen Satiren? Den Jeremias Gotthelfschen Geschichten? Mit Tolstojs Kreutzersonate? Mit Kierkegaards Schriften? Mit der Ibsenschen Dichtung?

In einer sogenannten „praktischen“ Kritik war vor einigen Jahren die Entdeckung von der kunsttötenden Wirkung der Tendenz folgendermaßen praktisch benutzt: Hauptmanns „Weber“ seien offenbar tendenziös; also kämen sie für wahre Kunst nicht in Betracht, seien übrigens — langweilig. Hat sich der Kritiker mit diesen Folgerungen blamiert, so ist wenigstens der Satz von der kunsttötenden Wirkung der Tendenz mit blamiert, denn die Weber sind gewiß tendenziös.

Multatuli schreibt gegen den Schluß seines Lebens- und Anklageromans Max Havelaar: „Ja, ich w e r d e gelesen werden! Wenn dieses Ziel erreicht ist, bin ich zufrieden. Denn es war mir nicht darum zu thun, daß ich g u t schriebe — ich wollte s o schreiben, daß es gehört würde. Und geradeso wie einer, der ruft: »Halt' den Dieb!« sich wenig um den improvisierten Zuruf an das Publikum kümmert, ebenso gleichgültig ist es auch mir, wie man Art und Weise beurteilen wird, wie ich m e i n »Halt' den Dieb!« hinausschreie. »Das Buch ist bunt — — es ist kein Ebenmaß darin — — Jagd nach Effekt — — der Stil ist schlecht — — der Autor ist ungeschickt — — kein Talent — — keine Methode — —« gut, gut, alles gut! Aber: Der Javane wird mißhandelt!“ (Aus Spohrs Multatuli S. 58.)

Und wenn man dagegen nun solche Sachen anführt, wie die Lauffschen Dramen oder gewisse auf Lüsternheit oder Neugierde spekulierende Sensationsromane oder christliche Bekehrungsgeschichten, — ja, glaubt man denn im Ernst, daß die betreffenden Verfasser, wenn sie tendenzlos schrieben, Besseres leisten würden?

Aber sie würden garnicht schreiben und dadurch die Kunst mehr fördern als durch ihr Schreiben.

Das gebe ich zu. Nur würden die von mir aufgeführten Tendenzwerke — und ich bin großmütig in ihrer Aufzählung gewesen — gleichfalls ungeschrieben geblieben sein; und das würde der Kunst noch mehr geschadet haben, ja, im Hinblick auf die Entstehung der Kunst kann man vielleicht sagen: wir hätten ohne Tendenzkunst gar keine Kunst.

Am liebsten möchte ich die Frage aufwerfen, ob und in welchem Sinne es überhaupt tendenzlose Kunst gibt und geben kann, da doch die Kunst ganze Menschen fordert, und ganze Menschen nicht tendenzlos sind.

Ist nicht in vielen Fällen das eigentliche Motiv der Tendenzgegner beinahe entgegengesetzt dem Motiv, das sie selbst zu haben meinen? Wo eine Tendenz die Seele des Dichters so erfaßt, daß seine

ganze Leidenschaft von ihr geweckt und ausgefüllt wird, da wird sie stets einen so wuchtigen, jeder Phrase so fernen, so unmittelbaren Ton finden, daß ein solcher Mensch wie von selbst dem — stets tendenziösen — Naturlaut ganz nahe kommen und damit höchste Kunst bieten wird.

Ob nicht sehr oft die Kritiker, welche von einem Kunstwerk sagen: es enthält Tendenz und ist also keine Kunst, vielmehr meinen: es enthält nicht Tendenz genug? Die Tendenz hat den Dichter nicht genügend erfüllt? Nicht tief genug gepackt? Sie ist ihm nicht in die Natur übergegangen? Oder auch: die Tendenz selbst war oberflächlich, zu sehr Augenblickstendenz? Kleinlich? Oder: nicht in ihrer wirklichen Kraft erfaßt? Oder: verlogen durchgeführt? Aber das alles bedeutet etwas ganz anderes, als „Tendenz" an und für sich bedeutet. Und das sollte man doch unterscheiden.

Oft genug kommt es vor, daß ein Dichter Tendenzen vorspiegelt, um über die Schwäche seiner Kunst zu täuschen. Da ist es doch nicht die Tendenz, welche die Sache verdirbt, sondern die Sache war schlecht, und die Tendenz hat sie nicht retten können, und zwar besonders deshalb nicht, weil sie in Wirklichkeit garnicht da war.

Noch schlimmer ist es, wenn umgekehrt die Tendenz versteckt wird. Wenn der Dichter beispielsweise so thut, als wolle er eine Geschichte erzählen, während es ihm eigentlich um eine Predigt zu thun ist. Aber thut das nicht auch Tolstoj? Was unterscheidet denn seine „Auferstehung" von einer unsrer verlogenen Bekehrungsgeschichten? Sicherlich viel; in Bezug auf die Tendenz aber doch nur das, daß sie bei Tolstoj stärker ist als bei den andern. Wenn man bei Tolstoj schließlich nicht weiß, ob das, was er schreibt, noch Tendenz, oder ob es Wirklichkeit ist, so ist das doch nicht darum, daß er tendenzlos ist — die Tendenz stürmt ja nackt bei ihm einher wie ein Berserker, bei dem man auch zweifeln kann, ob er zu kämpfen beabsichtigt, oder ob er nur noch Natur ist, ein fallender Stein. Die Tendenz ist so stark bei Tolstoj, daß er nicht mehr Geschichten für sie erfindet, sondern er sieht sie. Er sieht die Wirklichkeit durch sein Temperament, und sein Temperament ist ganz und gar Tendenz.

Man kennt die besonders vom Kunstwart getragenen Bestrebungen zur Befreiung des Kunsthandwerks von hemmenden Vorurteilen.

Die sogenannte „freie" Kunst war überschätzt worden. Das „Kunsthandwerk" wurde verachtet, und es suchte nun die praktischen Zwecke seiner Werke hinter irreführenden Zieraten zu verstecken: Attrappenkunst. Der Kunstwart predigte mit Recht dagegen: je offener der Zweck, desto mehr Wahrscheinlichkeit der Schönheit.

Nun, das Problem ist in unsrer Angelegenheit dasselbe. Die Tendenzkunst ist gleich dem „Kunsthandwerk" praktische Kunst, Kunst im Leben. Und deshalb gilt von ihr: je offener die Tendenz, desto mehr Wahrscheinlichkeit auf künstlerischen Wert der Aussprache.

Mir scheint nach alledem, daß die Tendenz, wenn einmal ihre Wirkung mit einem großen Blick abgeschätzt werden soll, eher kunsterhöhend als kunstschädigend genannt werden kann. Vielleicht sogar kunstschöpferisch. Und dies letzte sage ich nicht in einem historischen Interesse, sondern im Blick auf solche Uebergangs- und Arbeitszeiten wie die unsrige: Nur nicht bange machen lassen. Sprich aus, was du

Digitized by Google

ehrlich auf dem Herzen hast, fein oder grob, gewandt oder eckig, witzlos oder witzig, kunstlos oder künstlerisch, und vertraue darauf: Erst kommt das Leben und dann der Kritiker.

Ich kehre zu den Sätzen Karl Otto Erdmanns* zurück, auf die ich im Anfang Bezug nahm. Ich glaube, daß er richtige Beobachtungen unvorsichtig wiedergegeben und dann auch unrichtig gedeutet hat.

Ein jedes Kunstwerk muß die Fähigkeit haben, in den Lesern oder Betrachtern eine gewisse Illusion zu erzeugen und innerhalb dieser Illusion sich auszuwirken, sodaß die Erweckung von über die Illusion hinausgehenden realen Gefühlen zu seiner Wirkung nicht nötig ist.

Das ist eine richtige Beobachtung. In ihr ist auch thatsächlich das ausschlaggebende Kriterium genannt, um Tendenzwerke in künstlerisch wertvolle und künstlerisch wertlose zu unterscheiden.

Ein Kriegslied, ein Vaterlandslied, ein religiöses Lied, ein Festspiel kann in der Situation, für die es gedichtet wurde, hinreißend packend sein, ohne doch eine Spur von ästhetischem Wert zu haben. Die reale Wirkung in der Situation ist von Imponderabilien, von höchst zufälligen Anklängen abhängig. Und das Stück kann außerhalb der Situation, in der es wirken sollte und wirkt, ganz wirkungslos bleiben. Wiederum kann ein anderes Lied, das genau ebenso auf reale Gefühle abzielte, zugleich ein Kunstwerk sein, weil es auch ganz unabhängig von der Gelegenheit die Illusion wachrufen und in ihr sich auswirken kann. Theodor Körners Kriegslieder werden wesentlich durch die Begeisterungskraft seines Schicksals, nicht durch sich selbst gehalten. Ernst Moritz Arndts Kriegslieder gehören der Kunst an. Aber Tendenzlieder waren diese wie jene. Und ich glaube, daß Arndt über die Wirkung seiner Lieder ähnlich empfand, wie es Spohr von Multatuli erzählt: er sei jedesmal, wenn jemand die Kunst seiner Bücher gelobt habe, in Versuchung gewesen, ihn zur Thüre hinaus zu werfen.

Ich schließe: ob das Werk eines Künstlers die Tendenz auf reale Gefühle hat oder nicht, geht den Kritiker überhaupt garnichts an, geschweige, daß er davon sein Urteil abhängig machen darf.

Aber ich glaube nicht, mit diesen Ausführungen das Problem von der Tendenz in der Kunst gelöst zu haben. Ich wollte nur dem Aberglauben wehren, als sei es gelöst und als bewegten sich die vielen Zornesausbrüche über Tendenziösität im allgemeinen und Anklagen auf Tendenziösität einzelner Dichtungen auf irgend einem klaren ästhetischen Rechtsboden. Sie sind zum großen Teile weiter nichts, als Eingeständnisse eigener Tendenziösität des betreffenden Kritikers. Es ist so bequem für einen Kritiker, der eine eigene Tendenz durch den Dichter angegriffen fühlt, diesen Angriff auf rein formellem Wege zu erledigen: du bist tendenziös. Ich fühl's am Schmerz der eigenen Tendenz. Also bist du kein Dichter. — Erlaube mal: Also bist du kein Kritiker. Denn als solcher hast du mit dem Nachweis einer Tendenz doch höchstens eine Vorfrage erledigt und die eigentliche Frage kommt noch: Ist der Dichter seiner Tendenz mächtig geworden?

Bonus.

* In dem lesenswerten Buch „Alltägliches und Neues". Gesammelte Essays. Leipzig, Diederichs 1898. S. 259.

Digitized by Google

Wilhelm Hertz.

Von dem jüngst verstorbenen Wilhelm Hertz kann man mit Bestimmtheit sagen, daß er eine dichterische Zukunft haben wird, nachdem er, wie so manche der feineren Naturen unter unsren Dichtern, eine Gegenwart kaum gehabt hat. Natürlich, die Besten haben ihn gekannt, schon Hebbel hat in seinen Literaturbriefen auf seine 1859 erschienenen Gedichte hingewiesen: „Unter einer Menge neuer Sammlungen, über die wir absolut garnichts zu sagen haben, da wir keine Naturgeschichte des Dilettantismus schreiben, sticht diese vorteilhaft hervor, und zwar durch eine gesunde Sinnlichkeit, die freilich noch oft über die Schranken der Schönheit hinausgeht, die sie aber noch öfter einhält und es dann zu anmutig beseelten Bildern bringt. Der junge Dichter ist allerdings nicht selten für das Verkehrte begeistert, aber seine Begeisterung selbst ist echt, und besonders hoch rechnen wir es ihm an, daß seine Flamme rein und hell lodert und sich nicht in den traurigen Katachresenrauch verliert, der die plastischen Linien verhüllt, ohne Farben dafür zu geben; kaum einmal in der sonst vortrefflich durchgeführten Erzählung «Schafara» »schwankt das Schifflein seines Lebens auf den Gliederwellen seiner Geliebten.«" Wir wollen uns den Ausdruck „gesunde Sinnlichkeit" aus dieser Hebbelschen Kritik gleich merken; denn er trifft das Wesentliche. Selbstverständlich hat auch Adolf Stern, doch im ganzen immer der getreue Eckart wahrer Poesie, in seinen literatur-historischen Werken Hertz die ihm gebührende Stellung gegeben, und hier im Kunstwart ist von Anbeginn an das Lob des „Bruders Rausch" gesungen worden. Es wäre ungerecht, wenn wir verschweigen wollten, daß auch die germanistische Richtung in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung etwas für Hertz übrig gehabt hat: Er war nun doch einmal der „kongeniale" Uebersetzer von Gottfrieds „Tristan und Isolde" und Wolframs „Parcival", sowie der glückliche Schöpfer eines französischen Spielmannsbuches. Auf das ihm von dieser Seite her gespendete Lob, daß er ein „Grieche" wie Goethe und Mörike (soll heißen, daß er „ungläubig") gewesen sei, wird er aber wohl nicht sonderlich stolz gewesen sein — war er ein Heide, so war er jedenfalls ein germanisch-mittelalterlicher, etwa wie Gottfried von Straßburg; das Griechentum ist so wenig bei ihm zu entdecken wie bei Richard Wagner.

Und mit Richard Wagner müssen wir ihn überhaupt zunächst zusammen halten, wenn wir seiner besonderen Art nahe kommen und seine literarische Stellung genauer bestimmen wollen. Ja, Hertz gehört angeblich zur Schule der Münchner, er hat an ihren Symposien teilgenommen, seine Lyrik ist außer von Heine (ganz zu Anfang) auch von Geibel beeinflußt, überhaupt hat er die Richtung auf die formale Schönheit, die das Charakteristikum der Münchner bildet. Nur hat das alles mit seinem Wesen ganz und gar nichts zu thun: Sind die Münchner Neuklassizisten, so ist Hertz Neuromantiker, und das auch nicht etwa in dem Sinne wie Oskar von Redwitz oder Wolfgang Müller von Königswinter, sondern in dem, daß seine Dichtung unmittelbar von der mittelalterlichen Dichtung ausgeht, diese dem modernen Leben gewinnt. Das hatte Uhland versucht, von dem der Schwabe Hertz denn auch „abstammte", aber eine schlichte und volkstümliche Natur, wie er war, doch nur im

Digitized by Google

Kleinen mit Erfolg, das versuchte weiter Karl Immermann mit seiner Umdichtung von „Tristan und Isolde", und hier schließt sich Hertz denn auch unmittelbar an, das versuchte im allergrößten Stile Richard Wagner, in dieser Beziehung Vollblutromantiker durch und durch. Und wenn Hertz nun auch auf beschränkterem Gebiete und in bescheidenerer Weise thätig war, das Gelingen krönte sein Werk in nicht geringerem Grade. Wer mag bei ihm überhaupt noch an Karl Simrock, der ja auch mancherlei Altes neu dichtete, denken, wer sähe nicht anderseits, daß er mit Scheffel und Friedrich Wilhelm Weber, zu denen er zeitlich und als germanistisch beeinflußter Poet allerdings gehört, im Kerne auch wenig genug gemein hat? Aber wer sein Epos „Lanzelot und Ginevra" liest, der fühlt sofort, daß etwas von dem, was Richard Wagner zu dem Tristan und Isolde-Stoffe trieb, auch in Hertz lebte, und er findet vielleicht auch etwas von der Stimmung und dem Humor der „Meistersinger" in „Heinrich von Schwaben" und dem „Bruder Rausch" wieder. Jedenfalls ist, und darauf kommt es an, bei beiden Dichtern das tote Mittelalter wiederum volles Leben geworden, wir haben es hier nicht mit einer Experimentalpoesie oder gar mit modisch-poetischer Alfanzerei wie bei der Butzenscheibenlyrik Baumbachs und Wolffs zu thun. Und das bloße Dasein von Hertz beweist, daß es nicht Willkür war, was Wagner zu seinen Stoffen trieb.

Im übrigen bin ich kein „Wagnerianer" und liebe gewisse Elemente seiner Poesie, so grandios sie auch in Erscheinung treten, nicht. Wir können nun jedoch auch von der genialen Erscheinung, mit der man ein Talent wie Hertz im Einzelnen natürlich nie vergleichen wird, absehen und uns der Betrachtung der Werke des Münchners „innerhalb ihrer Sphäre" zuwenden. Es sind außer der Lyrik vier epische Dichtungen: „Lanzelot und Ginevra", „Hugdietrichs Brautfahrt", „Heinrich von Schwaben", „Bruder Rausch", jede in ihrer Art bedeutsam und in sich vollendet. Die umfangreichste ist die erste, „Lanzelot und Ginevra", aus dem Artussagenkreise. Wer die diesem entstammenden mittelalterlichen Epen, sei es auch nur den „Parcival" kennt, der weiß, daß sie alle eine solche Fülle bunter Abenteuer zusammenhäufen, daß ein Interesse des modernen Menschen an ihnen beinahe ausgeschlossen ist, es sei denn, daß nicht, wie eben im „Parcival", auch eine große seelische Entwicklung hindurchgeht. Nur „Tristan und Isolde", das ja aber auch nicht zur Artussage gehört, hat rein menschliches Interesse. Es ist nun Hertz gelungen, seinem Werke annähernd den nämlichen Reiz wie diesem berühmten mittelalterlichen Epos zu verleihen, und zwar dadurch, daß er in festen Zügen den Ausgang der ganzen Artusherrlichkeit darstellte und somit seinem Werke einheitliche Stimmung verlieh. Schon Immermann in seinem „Merlin" hatte Aehnliches gethan, aber doch nur so nebenbei; Hertz faßte den gewaltigen Stoff energisch zusammen und gab eine Dichtung, in der die Lust sündiger Liebe und ihr düsterer Untergang mit vollen, fast brennenden Farben gemalt wird.

„Nicht wähnet aber, die ihr prüde seid,
Und die nur freuen kann das müde Leid
Schläfriger Lieb', ich werd' in siechen Tönen
Die schöne Glut der wilden Fabel höhnen"

Digitized by Google

hat er nach Immermann als Motto auf sein Werk gesetzt. Dennoch ist gesunde Sinnlichkeit in dem Werke, es zieht doch eben nur die Jugend zur Jugend, und in der Einzelschilderung wird bei aller Glut das Maß gewahrt. Vers und Diktion entstammen natürlich „Tristan und Isolde", und schon ist jenes wunderbare Fluten und Wallen der Verse bemerkbar, das nicht den geringsten Reiz der Hertzschen Poesie bildet; doch ist bei aller Nachempfindung mittelalterlicher Dichtung das Einzelwerk im ganzen selbständig, eigener dichterischer Anschauung entsprungen, wohl auch realistischer als das der mittelalterlichen Epen. Allerdings setzt „Lanzelot und Ginevra" voraus, daß man eine bestimmte Kenntnis von diesen, etwa vom „Parzival" habe, aber nun Hertz auch diesen übersetzt hat, ist diese Kenntnis ja leicht zu erlangen, und es bedeutet großen Genuß, die moderne Dichtung als Epilog gewissermaßen zu dem großen mittelalterlichen Werke zu lesen. Die epische Langeweile braucht man bei der Lektüre nicht zu fürchten.

Ganz selbständig sind die beiden kleinen epischen Dichtungen „Hugdietrichs Brautfahrt" und „Heinrich von Schwaben" — sie setzen nichts voraus. In ersterem hat Hertz eines der deutschen volkstümlichen Spielmannsepen bearbeitet, mit wahrer Meisterschaft, konzentrierend und in modernem Sinne belebend, so daß die Dichtung in ihrer Mischung von zartester Schönheit und gedämpftem Humor fast den Eindruck einer wundervollen modernen Novelle macht. „Heinrich von Schwaben", „eine deutsche Kaisersage" beruht, so viel ich weiß, größtenteils auf eigener Erfindung des Dichters und wächst auf dunkelm Grunde zu leuchtender Klarheit empor, durchaus schlicht, aber auch durchaus lebensvoll, dabei nicht ohne eine tiefsinnige Idee. Man mag an die ganze Flut unserer „Mären" und „Sänge", die den Erfolg eingeheimst haben und noch heute zum Teil bei Männlein und Weiblein beliebt sind, garnicht denken, wenn man diese gehaltvollen und bis zum letzten Vers gleichmäßig poetisch gearbeiteten Dichtungen genießt. Noch freier und kunstvoller ist dann Hertz' letztes ganz selbständiges Werk: das Klostermärchen „Bruder Rausch". Was August Kopisch freudigen Angedenkens mit seinen zahlreichen Schwänken von Heinzelmännchen u. s. w. in kleinster Gattung fertig gebracht hatte, das leistet Hertz hier im größeren epischen Gedicht, d. h. also, er gibt nicht nur eine trefflich erfundene Fabel, er erzählt nicht nur mit wunderbarer Kunst, er durchdringt auch alles mit einer Idee und mit Ideen und schafft aus dem lustigen Schwank so ein ernsthaftes Weltanschauungsbuch. Ja, es ist kein Zweifel, der Dichter des „Bruders Rausch" steht auf der Seite des Heidentums oder doch auf der Seite der Schönheit und der Weltbejahung, aber mit dem klassizistischen Griechentum oder mit dem, was beispielsweise Heine sein Hellenentum nannte, oder gar mit dem äußerlichen Materialismus einer späteren Zeit hat er gar nichts zu schaffen, es ist, wie gesagt, ein germanisches Heidentum in Hertz, ein ganz individualistisches, das nicht bloß die Schönheit, sondern auch den Humor liebt und für das kleinste und drolligste elbische Wesen genau so viel oder noch mehr übrig hat, als für den strengst stilisierten Gott. Und so kann denn auch ein „Christenmensch" den „Bruder Rausch" mit ungemischtem Vergnügen lesen, wenn er nicht eben ein unduldsamer Fanatiker oder eine lederne Seele ist.

Digitized by Google

Sinnlichkeit, gesunde Sinnlichkeit — wir kommen immer wieder auf dies Epitheton der Hertzischen Poesie zurück, und zwar Sinnlichkeit sowohl im Gegensatz zu reiner Geistigkeit, also im ästhetischen Sinne, wie auch im moralischen, als Gegensatz aller Asketik. Die erstere Sinnlichkeit darf keiner Dichtung fehlen, sie ist, wenn nicht ganz, doch ungefähr dasselbe wie die Anschauung, aber auch die letztere ist der Poesie im höchsten Grade wünschenswert, denn wo sie unterdrückt wird, da entsteht in der Regel Dekadenz, wie denn auch die meisten der Jungmünchner Genossen Hertzens dieser verfallen sind. Aber freilich, gesund muß die Sinnlichkeit sein, Begeisterung für die Schönheit, wahre und tiefe Leidenschaft sind von ihr nicht getrennt zu denken; das bloße heiße Verlangen und die eitle Selbstberauschung zerren sie hinab. Auch die Hertzsche Lyrik, im Hinblick auf die Hebbel ja sprach, hat den starken sinnlichen Zug, aber auch hier ist er nicht schönheitverlassen, auch hier kommt er aus dem Tiefsten und Besten der Persönlichkeit, und so verleiht er der Hertzschen Dichtung eine persönliche Note, die ihn sowohl von den meisten Münchnern wie auch von seinen Landsleuten, den Schwaben, deutlich unterscheidet. Im übrigen hat Hertzens Lyrik den Formreiz, wie seine Epik, und ebenso realistische Züge, die stark ergreifen. Ich zitiere zum Beweis nur ein paar Strophen aus einem sonst nicht bedeutenden Gedichte „Scheidende Liebe“:

„Nein, decke deiner Augen Licht
Mit deinen beiden Händen,
Und ich will auf dem Weg mich nicht,
Nicht einmal rückwärts wenden.

Uud bin ich hinterm Bergessaum,
Wo fahle Bäume winken,
So denk, du wachest auf vom Traum —
Und laß die Hände sinken.“

Das könnte gewiß noch vollkommener herausgekommen sein, aber der Zug mit den Händen ist realistisch-schön. Wahrhaft vollendete Stücke wird man bei Hertz wohl eine Anzahl, nicht aber eine große finden, aber die persönliche Note und schöne Einzelheiten haben alle. Selbst wo Uhland oder Mörike von ferne erkennbar sind, kommt doch noch etwas spezifisch Hertzisches hinzu. Ziemlich zahlreich sind die Balladen bei Hertz, und hier hat er, wie in seinen Epen, die Stoffe unmerklich modernisiert — man kann bei ihm selbst die stark abgebrauchte Nibelungenstrophe wieder ertragen:

„O tote Schlummerschwüle in Söller, Turm und Hall',
Wie schläft in deiner Stille endlosen Jammers Schall.
Eine satte Schlange sonnt sich im roten Ufersand;
Schläfrigen Fittichs fliegen zwei Raben übers Land.“

So mußte er alles beleben, und darum wird er leben.

Adolf Bartels.

Die Musikgeschichte und Lamprechts Geschichtstheorie.

1. Allgemeines. Die ältere Zeit.

Vor wenigen Monaten ist durch R. Gärtners Verlagsbuchhandlung in Berlin unter dem Titel „Zur jüngsten deutschen Vergangenheit" der erste Ergänzungsband zu Karl Lamprechts Deutscher Geschichte ausgegeben worden. Da der berühmte Leipziger Historiker in diesem Bande die Betrachtung der künstlerischen und philosophischen Entwicklung der neuesten Zeit unter dem Gesichtspunkte seiner bekannten allgemeinen Geschichtstheorie unternimmt, so ist zu erwarten, daß eine Prüfung des Ergebnisses interessante Anregungen geben muß. Versuchen wir sie zunächst für das eine Gebiet der Musik.

Die gesamte geschichtliche Betrachtungsweise Lamprechts beruht auf der Unterscheidung von wirtschaftlichen und psychologischen Entwicklungsstufen des ganzen Volkes, die maßgebend für das gesamte Leben, also politisch wie kulturgeschichtlich die bestimmenden Faktoren sind, aus deren innerer Kraft alle äußeren und inneren Ereignisse erklärt werden können und deren gegenseitige Befruchtung das entstehen läßt, was wir das Gesamtbild einer Zeit nennen.

Eine solche Geschichtsauffassung setzt die Bedeutung der Einzelpersönlichkeit notwendiger Weise bedeutend zurück, da sie keinen Platz für Heldenthaten, für Einzelleistungen hat und den großen Mann nur als vollendeten Ausdruck einer geistigen oder entschlossenen Vertreter einer wirtschaftlichen Macht brauchen kann. Für die Kunstgeschichte scheint diese Theorie also so unfruchtbar wie möglich zu sein. Lamprecht hat sie trotzdem in den bisher erschienenen Bänden seiner deutschen Geschichte vornehmlich auf Dichtkunst und bildende Künste angewandt und macht in dem oben genannten Werke den Versuch, in einer ganz knappen Uebersicht über die Entwicklung der Musik (vom Mittelalter ab) seine Grundanschauungen auch hier mit dem vorhandenen Thatsachenmaterial in Einklang zu bringen.

Ich kann, ehe ich auf diese Darstellung eingehe, nicht vermeiden, Lamprecht einen Einwand zu machen, den er gewiß oft genug schon gehört haben wird. Die Gesamtanlage seiner Entwicklungsstufen ist ja von so tiefem geschichtlichen Sinn eingegeben und so groß und sicher, daß ihre Anerkennung aus dem Munde eines Laien fast lächerlich wirken muß. Aber eben weil durch diese Betrachtungsweise offenbar so enorm Viel erreicht ist, wäre zu erwägen, ob nicht eine Ueberspannung des mächtigen Grundgedankens das geschichtliche Bild hie und da etwas verschieben könne, und zwar vor allen Dingen der künstlerischen Einzelpersönlichkeit gegenüber.

Lamprechts Theorie beruht, wie gesagt, auf der Annahme verschiedener Stufen der geistigen Entwicklung der Masse des Volkes. Er kommt dabei vom symbolischen bis zum subjektiven Geistesleben in so überzeugender Weise vorwärts, daß es verfehlt wäre, das ganze Gebäude eine Konstruktion eines Gelehrten zu nennen. Aber sollte man nicht darauf Rücksicht zu nehmen haben, daß, wie Reste der ältesten Formen des Geisteslebens, besonders in den am wenigsten fortgeschrittenen Kreisen, geblieben sind, genau so bei den am höchsten entwickelten Individuen die Vorwegnahme oder eine verfrühte Entwicklung gewisser

Digitized by Google

geistiger Fähigkeiten vorhanden sein kann? Mit anderen Worten: sollte man den Begriff des genialen Menschen, der von der geistigen Grundanschauung seiner Zeit in gewissem Sinne frei ist, völlig eliminieren dürfen? Nachdem man ihn früher in den Mittelpunkt gestellt und Alles der Persönlichkeit zugeschrieben hatte, was vielleicht zu drei Vierteilen Ergebnis der allgemeinen Kultur war, bedurfte es selbstverständlich der Korrektur dieser Anschauung durch eine wissenschaftliche Darlegung der ungeheuren geschichtsbildenden Macht, die die großen wirtschaftlichen und geistigen Entwicklungsstufen besitzen. Aber wenigstens in geistigen Fragen scheint mir eine Korrektur beider Anschauungen durch einander insofern unerläßlich, als die Folge der einzelnen Phasen doch nicht lediglich durch die Gesetze des Auf- und Niedergangs halb mechanisch veranlaßt, sondern durch die in einzelnen Persönlichkeiten konzentrierte geistige Macht herbeigeführt werden wird.

Es mag sein, daß Lamprecht bei der Darstellung der musikalischen Entwicklung insofern im Nachteil war, als ihm diese Kunst, obwohl er auch hier über gründliche Kenntnisse und sicheres Verständnis verfügt, verhältnismäßig fern liegt. Jedenfalls bedarf die Darstellung des Entwicklungsganges der Musik verschiedener Korrekturen und das Urteil über einzelne Perioden der Richtigstellung durch die Thatsachen.

Entsprechend der geistigen Entwicklungsstufe des Mittelalters muß Lamprecht — und wohl mit Recht — daran festhalten, daß der einstimmige Ritualgesang der Kirche gänzlich ohne Schattierung vorgetragen wurde; sein Wort: „Man sang monoton und monodisch" dürfte eine sehr glückliche Bezeichnung des Kunstgefühls jener Zeit sein. Dagegen scheint er mir die Ausdruckslosigkeit des Gesangs jener Zeit zu lange festzuhalten und vor allen Dingen nicht genügend zu beachten, daß neben der dynamischen Veränderung des Tons doch weitere Mittel zum Ausdruck des Gefühlsgehaltes vorhanden waren in der Größe der Intervalle, in der rhythmischen Gliederung, ja selbst in der Führung der Stimmen. Der Autor hat sich dadurch, daß er die individuellen Färbungen in jener Zeit noch nicht brauchen kann, verleiten lassen, über Thatsachen hinwegzusehen, die ganz unbestreitbar sind. Daß das Gefühl der Persönlichkeit, der Individualismus noch nicht voll entwickelt war und daß das künstlerische Empfinden in diesem Zwange der allgemeinen Zeitanschauung gebunden blieb, dafür ist doch das deutlichste Zeichen, daß man den Bann der Mehrstimmigkeit noch nicht zu brechen vermochte. Aber innerhalb dieser Grenze dem Setzer wie dem Sänger lediglich architektonische Fähigkeit zugestehen und behaupten: „In der kontrapunktischen Musik hat der Ton zunächst bloß physikalischen oder nervenreizenden, dagegen keinen stimmungsvollen Wert, und es handelt sich in ihm nicht so sehr um den fein abgewogenen musikalischen Ausdruck menschlicher Gefühle, wie um Klangexerzitien für Ohr und Nervenbahnen," das widerspricht denn doch den Kunstwerken jener Tage durchaus. Auch die daraus unmittelbar gezogene Folgerung: „Darum ist die Harmonie ein Zufall in dieser Zeit" entbehrt der Logik. Daß die harmonische Betrachtungsweise in jener Zeit unmöglich war, ist vor allen Dingen Folge des verwendeten Tonartenmaterials, dem die Fundamente aller harmonischen Anschauung, die Begriffe von Tonika, Dominante und Subdominante fehlen. Ein ganz falsches Bild von dem Wesen des Kontrapunkts gibt

Digitized by Google

ferner der Satz: „So war denn in dieser Zeit Musiker, wer ein feiner Berechner der kontrapunktischen Tonbewegungen war und gleichsam virtuose Tänze von Tönen zusammenzustellen verstand: und die musische Kunst wetteiferte schließlich in geist- und seelenloser Künstlichkeit wenigstens vorübergehend mit den innerlich verwandten Ausgängen der Scholastik und der absterbenden Architektur gotischen Stils.“ In diesem letzten Satze sind die Worte „wenigstens vorübergehend“ offenbar nachträglich eingeschoben, vernichten aber damit die innere Logik des Ganzen, denn ihnen steht ein „schließlich“ gegenüber; was „schließlich“ Endresultat einer langen Entwicklung ist, kann nicht gleichzeitig als vorübergehend und unwesentlich hingestellt werden.

Vielmehr bedeutet diese thatsächlich vorhandene „Künstlichkeit“ die Lehrzeit, innerhalb deren die neue Technik ausgebildet und angeeignet wird, um dann aber bald zum Ausdruck geistiger Werte verwandt zu werden. Wir haben da die durch alle Künste hindurchgehende immer wiederkehrende Ablösung einer Periode, die die Technik vervollkommnet, durch eine andere, die deren Errungenschaften zu höheren Zwecken verwertet, oder wie wir heute sagen würden, einer realistischen und idealistischen Periode.

Daß der Kontrapunkt in jener ersten stecken geblieben wäre, ist aber eine durch keine Thatsache zu erweisende Behauptung. Hat sie Lamprecht aufgestellt, um nicht vorzeitig Elemente in die Kunst hereinzubringen, die erst nach 1600 auf dem Platze sein dürfen? Ich möchte gerade hier nicht nur nochmals daran erinnern, daß die geistige Gebundenheit ja immer noch in der Vielstimmigkeit des Satzes gewahrt bleibt, sondern auch das Recht des künstlerischen Genies zur Diskussion stellen. Viele Leute haben sich aus Unkenntnis oder sagen wir infolge der Unmöglichkeit oder außerordentlichen Beschwerlichkeit, genaue Kenntnisse zu gewinnen, daran gewöhnt, die Tonsetzer der Zeit bis 1600 in der Hauptsache als tüchtige faiseurs anzusehen, als Techniker, als wenig unterscheidbare Köpfe, denen die persönliche Note noch fast gänzlich fehlt. Das ist irrtümlich. Wenn auch die Masse des Volkes damals noch dem Begriffe der Individualität fern stand, so müssen wir doch auf Grund der vorhandenen Zeugnisse darauf bestehen, daß der einzelne Künstler auch in jener Zeit schon das Recht einer persönlichen Auffassung und Aussprache seiner Empfindungen in Anspruch nahm. Ich kann hier nicht auf Einzelheiten eingehen; aber ich möchte Leser, die sich eine Ahnung von der freien und durchaus seelisch belebten Kontrapunktik um die Mitte des 16. Jahrhunderts machen wollen, auf zwei Psalmen eines David Köler hinweisen, die 1554 gedruckt und jetzt von mir im Neudruck (bei Breitkopf & Härtel) herausgegeben worden sind.

Lamprecht gibt ja zu, daß vom weltlichen Lied aus allmählich das „im höheren Sinne Seelische der Musik“ bereits im 16. Jahrhundert sich entwickelt habe; aber er schiebt das mit Unrecht bloß auf den allmählichen Uebergang zum harmonischen Empfinden, dessen Ursache freilich nicht dargelegt wird. Er übersieht eben, daß neben dem Stimmunggeben durch harmonische Grundlage, wie bereits erwähnt, schon in den Schritten der einzelnen Stimmen, in ihrem Rhythmus und in ihrer kontrapunktischen Verschmelzung ganz außerordentlich mannigfaltige Mittel zum Ausdruck des in höherem Sinne Seelischen lagen.

Digitized by Google

Wir wollen dabei nicht als wichtig gelten lassen, daß die Schilderung im 3. Absatz auf Seite 18: ganz neue Formen der Kirchenmusik: Motette? — Verhältnis des Madrigals zum deutschen Chorlied? den Thatsachen nicht entspricht, und wollen auch die folgende Zusammenfassung der weiteren Entwicklung nicht näher beleuchten. Es kam uns ja nur darauf an, zu zeigen, daß die allzu rigorose Anwendung der Stufen bei ungenügender Kontrolle durch das Thatsachenmaterial zu ungenauen Ergebnissen führen mußte. Lamprecht konnte hier um so leichter einmal irren, als es sich um Gebiete handelt, für welche die Unterlagen zum Teil noch sehr dürftig sind; er selbst wird sich auch gesagt haben, daß diese nicht zu umgehende Darstellung in gewissem Sinne ein Notbehelf war, der wenigstens Anregung zur Kritik und Korrektur bieten könne.

Daß das Lamprechtsche Prinzip, mit der von uns geforderten Einschränkung, auch auf die Kunstgeschichte Anwendung finden kann und muß, wird jeder zugeben, der sich mit ihm näher befaßt hat. Es kann gerade uns Fachmusikern für die älteste Zeit die großen allgemeinen Gesichtspunkte liefern, die nur zu leicht bei der Fülle des Stoffes aus den Augen verschwinden. Und wenn wir in einem zweiten Aufsatze die Darstellung der neuesten Entwicklung durch Lamprecht betrachten, so wird sich zeigen, wie sehr deren Verständnis durch ihn gefördert wird, ja wie er wohl zum ersten Male die geistigen Grundkräfte, auf die sich das Meiste in überzeugender Weise zurückführen läßt, mit wissenschaftlicher Sicherheit aufweist. Daß er bei der älteren Zeit nicht die gleichen Ergebnisse erzielen konnte, liegt wohl mit in erster Linie daran, daß das Geistesleben jener Zeit für das Rein-Künstlerische noch wenig Platz zu haben scheint und daß man ohne die Annahme der Antizipation der nächsten Entwicklungsstufe durch künstlerische Genies kaum zu einem befriedigenden Ergebnis gelangen wird. Georg Göhler.

Gurlitts Kunstgeschichte.*

Das Bedürfnis nach zusammenfassenden Kunstgeschichten scheint ungemein stark zu sein: im vorigen Jahre sind wieder, soweit uns bekannt geworden ist, drei neue erschienen. Man fragt sich dabei zunächst einmal, welchem Zwecke denn Kunstgeschichten dienen und dienen sollen, und für wen sie bestimmt sind. Offenbar mehr für ein weiteres Publikum als für die Kunstforscher selber, sonst würden die Verfasser ja auch kaum zumeist an den kunsthistorischen Streitfragen vorübergehen und ihre Erörterung einzelnen Schriften und den Fachblättern überlassen. In der That: eine Kunstgeschichte, die ausschließlich für den Kunstforscher bestimmt ist, gibt es nicht. Eine Kunstgeschichte nun für ein größeres Publikum kann mehr historisch oder mehr pädagogisch-ästhetisch („kunsterzieherisch") sein. Die meisten bisherigen sind mehr historisch. Ein Werk, das rein kunsterzieherisch sein, d. h. den Beschauer für das Künstlerische empfänglich machen, ihm Auge, Verstand und Empfinden bilden will, ist Wölfflins Buch über die klassische Kunst. Es leistet diese Arbeit aber nur für die italienische Hochrenaissance. Eine allgemeine Kunstgeschichte mit solcher Absicht haben wir nicht, können wir auch kaum haben, da das notwendige Verweilen beim Ein-

---

* Cornelius Gurlitt, Geschichte der Kunst, in zwei Bänden, 696 und 792 Seiten, mit 30 Bildertafeln. (Stuttgart, Bergsträßer, geb. 44 Mk.)

Digitized by Google

zelnen ſie allzu umfangreich machen müßte. Auch bei Springer findet man von ſolcher „Kunſterziehung“ nicht allzuviel, obgleich er in ſeinen Kollegien viel in der Art vortrug, wie Wölfflin in ſeinem Buche. In ſeiner Kunſtgeſchichte iſt er weit mehr Hiſtoriker, ſchildert er mehr die Entwickelung der Kunſt, ihren Zuſammenhang mit der jeweiligen Kultur, den allgemeinen Geiſtesſtrömungen u.ſ.w.

Gurlitt ſagt im Vorwort, er habe ſich einen neuen Standpunkt gewählt. „Die neueren Kunſtgeſchichten ſtellen ſich zumeiſt die Aufgabe, den Stand der Forſchung im Geſamtbilde wiederzugeben. Ich habe mir meine Aufgabe etwas anders geſtellt; ich möchte die Kunſtgeſchichte ſo ſchildern, wie mir die Entwickelung ſich abgeſpielt zu haben ſcheint, nachdem ich mich, ſoweit ich eben konnte, mit dem Stand der Wiſſenſchaft vertraut gemacht hatte. Die Kunſt für die Kunſt, lautet ein Stichwort unſerer Zeit. Ihm nachgebildet iſt das der Kunſtſchreiber, daß ſie aus ihrer Wiſſenſchaft heraus, ohne Hinblick auf Nachbarwiſſenſchaften, ihr Gebiet bewältigen wollen. Großes iſt geleiſtet worden, indem die Kunſtgeſchichte als Geſchichte der künſtleriſchen Form behandelt wurde. Dieſe Arbeit bietet der Betrachtung jetzt überall die Unterlage, den willkommenen Grund. Man könnte darnach wohl glauben, Gurlitts Kunſtgeſchichte ſei ein Werk ſo ſubjektiver Art, wie etwa Muthers Geſchichte der Malerei. Doch iſt dies keineswegs der Fall, es iſt vielmehr im weſentlichen ein ſachlich-hiſtoriſches Werk.

Das Subjektive kommt freilich in der Charakteriſtik einzelner Künſtlerperſönlichkeiten zur Geltung. Wie, das zeigt am beſten eine Probe. Setzen wir alſo einige bezeichnende Stellen aus Gurlitts Charakteriſtik über Rubens her: „Ein gewaltiges Künſtlertum, eine großartige Freiheit der Form, die vollkommene Sicherheit des Ariſtokraten ſpricht aus dem Lebenswerke Rubens'. Aber dieſe Freiheit iſt nicht die eines völlig auf ſich beruhenden Geiſtes, nicht die einer widerſpruchsfreien Weltanſchauung. Sie iſt realiſtiſch, wahr ihren Aeußerungen nach, ſie iſt aber unſicher im innerſten Kern; ſie muß nach Schönheit ſuchen, weil ſie nicht ganz ſich geben darf, wie ſie empfindet. Rubens war eine durchaus ſinnlich angelegte Natur; man braucht nur in ſein Antlitz zu ſchauen, die hochgeſchwungenen Nüſtern, die volle Unterlippe zu erwägen; man braucht nur zu ſehen, mit welcher Begeiſterung er ſich in die Reize ſeiner beiden Frauen immer aufs neue vertiefte, um zu erkennen, wie ſtark dieſer Zug in ſeinem ganzen Weſen iſt; daß dieſer es iſt, der ihm vorzugsweiſe die Kraft gab, ſeine künſtleriſche Höhe zu erſteigen. Malte er doch namentlich, nachdem er, 53 Jahre alt, die 16jährige Helene Fourment geheiratet hatte, dieſe immer wieder in ihrer vorwiegend körperlichen Schönheit (im Schloß Windſor), mit ihrem nackten Sohn (in der Pinakothek zu München), mit zwei Kindern (im Louvre zu Paris), reich gekleidet (in der Eremitage zu Petersburg), nackt mit umgenommenem Pelz (in der Galerie zu Wien) u.ſ.w. Selbſt ein ſchöner Mann, liebte er es, ſchöne Menſchen zu ſchildern. Man hat geſagt, es läge in der Natur vlämiſcher blonder Weiber, daß ſie überall, von glänzend wachsfarbener Haut, voller lachender Grübchen ſeien. Aber man wird ſich in der älteren Kunſt des Landes vergeblich nach ſolchen Frauen umſehen: Rubens hat ſie erſt entdeckt, er lehrte erſt, in dem Blühenden, Glänzenden zu ſchwelgen, dem Gold der Haut den höchſten maleriſchen Reiz abzugewinnen, indem er es neben das tiefſte Rot des Purpurſammets und das leuchtende Blondhaar ſetzte. Und da bleibt es ſich denn gleich, ob er die Grazien, das Urteil des Paris, den Raub der Proſerpina malt oder die Seligen und die Unſeligen des Jüngſten Gerichts: überall lacht das grubendurchfurchte gelbe Elfenbein der Haut

Digitized by Google

dem Beschauer als der Grundton seiner malerischen Behandlung entgegen. Seelisch geht der Ausdruck seiner Frauen, selbst seiner Marien, zumeist nicht über den Wert einer vornehmen, frommen und klugen Hausfrau hinaus. Bei seinen Darstellungen der Antike sieht man, daß es ihm vor allem darauf ankommt, immer wieder aufs Neue der Welt zu zeigen, welche erstaunliche Leuchtkraft der blonde, vom Tageslicht getroffene Frauenleib habe. Und wenn Reihen von Bildern des Meisters und seiner Schule beisammenstehen, in denen diese Lehre gepredigt wird, kann einem bei so viel fettem Weiberfleisch wohl übel werden. Die Männer sind breit, muskelschwer, aber kräftig und beweglich. Im Ausdruck stehen sie noch eine Stufe unter den Frauen. Es ist Rubens genug, wenn sie sich richtig und mit Wucht bewegen, wenn man ihnen die oft übermäßige Anspannung der Sehnen glaubt. Nicht ein im tiefsten Innersten Erlebtes sollen sie schildern: Rubens malte mit Dutzenden von Schülern in ihm fertig Gewordenes; er schöpft aus einer starken Empfindung, aus dem Reichtum eines freien und edeln Menschentums; seine Kunst ist sorgenlos und sorgenstörend, innerlich heiter, selbst wo sie das Ernsteste schildert: aber es ist nie ein wirklich tiefer Mensch, der aus ihr redet. Er ist ein großer Meister, Lionardo und Michelangelo aber waren große Seelen gewesen. Und wenige Meilen von Rubens, in dem protestantischen Bruderlande, das er nur einmal besuchte, um im spanischen Dienst die der Befreiungsbestrebungen verdächtigen Landsleute zu überwachen, in Amsterdam, lebte schon eine dritte große Seele: Rembrandt.“ Diese Stelle mag gleichzeitig eine Probe von Gurlitts anregender Schreibweise und von der Subjektivität geben, die er im Vorwort betont. Man vergegenwärtige sich zum Vergleich die begeisterte, nachschaffende, alle Vorzüge der Rubensschen Gemälde bis ins Kleinste aufspürende Kritik Jakob Burckhardts in seinen Erinnerungen aus Rubens (vgl. Kw. XI, 14).

Wir können, wie gesagt, trotzdem nicht finden, daß in Gurlitts Darstellung das Subjektive über der sachlich-historischen Anschauung stünde. Wenn aber Gurlitt weiter sagt, die früheren Verfasser hätten nur darnach gestrebt, aus ihrer Wissenschaft heraus ohne Nachbarwissenschaften ihr Gebiet zu bewältigen, so scheint mir das nicht ganz gerecht zu sein. Man lese nur einmal beispielsweise in Anton Springers „Bildern aus der neueren Kunstgeschichte“ über Klosterleben und Klosterkunst im Mittelalter, über die byzantinische Kunst und ihren Einfluß im Abendlande, über Rembrandt und seine Genossen, über den Rokokostil. Da ist nichts von ängstlicher Umgrenzung des Gebietes, um die „Geschichte der künstlerischen Form“ zu entwickeln. Aber freilich in Springers „Kunstgeschichte“ liest sich das alles weniger anregend, weil der gesamte Stoff kurz zusammengedrängt behandelt werden muß. Diesem Uebelstand verfällt jeder Kunsthistoriker, der sich nicht in beliebig breiter Darstellung ergehen darf, weil der Verleger statt vierundzwanzig nur vier oder zwei Bände bewilligt. Auch Gurlitt wird trotz der 1500 Seiten seines Buches unter dem Zwange der Zusammendrängung geseufzt haben, besonders als er die Kapitel über das 19. Jahrhundert schrieb und mancher wichtigen Erscheinung nur ein paar Zeilen, andern nur die Nennung des Namens widmen konnte. Für diesen Teil muß daher Gurlitts Geschichte der Kunst im 19. Jahrhundert ergänzend eintreten.

In dem Schlußaufsatz seiner „Bilder“, betitelt „Kunstkenner und Kunsthistoriker“, legt Springer die umfassende und überaus schwierige Aufgabe der Kunstgeschichte dar. Darnach ist Gurlitts Ansicht, die Kunstgeschichte als Geschichte der künstlerischen Formen sei nicht ihr letztes Ziel, durchaus richtig. „Die Kunst ist doch nur, wie er sie sich als Ideal dachte, zu verstehen als

Digitized by Google

Ausdruck einer schaffenden Seele, und eine solche steht nicht allein in der Welt, sondern belebt einen Teil des Volkes, der Zeit, des allgemeinen Lebensstandes der Geister. Neben der Geschichte der Form muß auch, will man das Wesen der Kunst möglichst tief erfassen, der innerste Grund zum Wandel der Form gesucht werden." Gurlitt sucht ihn im Glauben und Gottesdienst, im Handel und im Krieg, in der Philosophie. „Deshalb mußte ich," sagt er, „mancherlei außerhalb der engeren Kunstgeschichte liegende Betrachtungen in mein Buch einflechten, deshalb wurde ich aber auch manchmal andere Straßen geführt, als sie bisher von der Geschichte begangen wurden; deshalb konnte ich manchen von anderen festgestellten Gedankengang mir nicht aneignen, weil er außerhalb meiner Art zu denken liegt. Ich möchte ja nicht nur die Kunst, sondern das ganze Leben der Völker und ihrer schaffenden Söhne in Kunst darstellen. Und zwar so, wie mir es erscheint. Schon längst habe ich gelernt, darauf zu verzichten, daß etwa ein Katholik und ein Liberaler, ein Franzose und ein Deutscher, durch Belehrung oder Aussprache einer den anderen zu einer Auffassung der Weltgeschichte bekehre, so sehr vielleicht alle vier sich mühen, den andern gerecht zu werden. Die so heiß erstrebte Objektivität ist ein Ziel, das zwar einen Gott begeistern kann, einem Menschen aber nie erreichbar ist. Denn wir leben alle in der Bedingtheit des Seins und mithin auch des Urteilens. Ich aber möchte mir beim Urteilen dieser Bedingtheit stets bewußt bleiben. Ich verzichte also auch vollständig darauf, von solchen, die meinen Ausführungen nicht folgen wollen oder können, Zustimmung zu erfahren. Aber vielleicht ist es dem oder jenem doch recht, wenn ihm gezeigt wird, wie sich der Gang der künstlerischen Dinge nicht in dem Gewirr der verschiedenen wissenschaftlichen Ueberzeugungen, sondern in einem Kopfe von deutlich erkennbarer Stellung zu den großen Fragen des Lebens abspiegelt. Vielleicht war es nicht wertlos, dies darzustellen; auch dann nicht, wenn gerade dieser Kopf selbst am klarsten erkennt, wie bei dem Riesenumfange der Aufgabe die Erkenntnis der Dinge selbst überall lückenhaft bleiben mußte, wie er nur zu oft gezwungen war, dem stärkeren Gedankengange anderer sich unterzuordnen."

Gurlitt verzichtet also auf das, womit der „kunsterzieherisch" gesinnte Kunstkritiker rechnen muß, auf die Macht der Suggestion. Gegenüber Leuten von festen ästhetischen Ansichten hat sie keine Kraft. Es wird vergeblich sein, einem eingefleischten Verehrer der Renaissance-Baukunst Bewunderung der Gotik einflößen zu wollen, — aber die Fragen, wo der Spitzbogen zuerst angewendet worden sei, wo und wie sich der gotische Stil entwickelt habe, welchen Einfluß der Zisterzienser-Orden auf die Entwickelung der Baukunst gehabt habe, und zahllose andere kunsthistorische Fragen ähnlicher Art müssen einfach durch strenge historische Forschung geprüft werden, die Suggestion spielt dabei keine Rolle, es handelt sich dabei einfach um die Darlegung des Thatsächlichen, und in solchen Fragen spielen Bekenntnis und Nationalität denn doch keine Rolle, soweit nicht der Wille zur Fälschung vorliegt.

Gurlitt zerlegt sich den gewaltigen Stoff in 181 Kapitel mit 4413 Unterabteilungen, z. B.: Die Zeit der Bettelorden mit den vier Kapiteln: Die Dominikanerkunst in Südfrankreich, die Franziskanerkunst in Italien, die oberitalienische Kunst, die Bettelorden in Deutschland. Diese vier Kapitel gliedert er wieder in 22 Unterabteilungen: Der Dominikanerorden, der Franziskanerorden, Dominikanerkirchen, Saalkirchen, Beziehungen, Kirchen in Assisi, Italienische Ordenskirchen, Ordensgeist, Niccolo Pisano, Siena, Bauten, Cimabue und Giotto, Andrea Pisano u. s. w. Mir

Digitized by Google

möchte scheinen, als hätte Gurlitt da das Springersche Ideal sich aufgestellt (Bilder, Seite 400): „Nicht generalisieren, sondern soweit es möglich ist, individualisieren muß man, wenn man den Künstlerboden beschreiten und den Zusammenhang der künstlerischen Thätigkeit mit der gleichzeitigen Volksbildung enthüllen will. An die Stelle des allgemeinen, idealen Bildes von den weltbeherrschenden geistigen Mächten müssen zahlreiche nach der Natur ausgeführte Zeichnungen treten, welche darstellen, wie sich die Phantasiestimmungen der auf einander folgenden Künstlergeschlechter und der verschiedenen, wenn auch gleichzeitigen, doch auf verschiedene Landschaften und Stämme verteilten Künstlergruppen vorbereiten und allmählich entwickeln.“ Diese Art der Stoffgliederung hat ihre Vorteile und ihre Nachteile. Der Haupt**vorteil** ist eben, daß der Verfasser nicht in den Fehler des Generalisierens verfällt, daß er nicht aus wenigen Gesichtspunkten örtlich und zeitlich **zu viel** erklären will, daß er vielmehr auf die unendlich mannigfaltigen Wurzeln und Triebe der Kunst hinweist und damit ein viel reicheres und richtigeres Bild von ihr gibt, als **der** Kunsthistoriker, der auf eine allgemeine sogenannte kulturgeschichtliche Einleitung die üblichen Schilderungen der verschiedenen Künstlerschulen nebst Künstlerbiographien folgen läßt. Der Haupt**nachteil** besteht in dem Auseinanderreißen des Zusammenhanges in zu kurze zeitliche Perioden. So liest man z. B. über Lionardo da Vincis Jugend auf Seite 76, es folgen dann 130 andere Kapitel über kirchliche Baukunst, Wohnhausbau, Palazzo Strozzi, Savonarola und die Renaissance, den Geist des Mittelalters, die Lehre des Thomas von Aquino u. s. w. u. s. w., bis wir wieder von Lionardo da Vinci, seiner Weltanschauung und seinen Hauptwerken hören, und wieder folgen gegen 300 Kapitelchen, darunter über die Reformation, Luther und Dürer, Holbein, Spanien und Portugal u. s. w. u. s. w., bis wir auf Seite 234 wieder von Lionardo da Vinci hören.

Gurlitt hat diesen Uebelstand selbst empfunden und ihm durch Verweise abzuhelfen gesucht, so daß man beim Wiederaufnehmen eines bestimmten Fadens sein vorheriges Verlaufen finden kann. Freilich, den Mangel eines alphabetischen Registers gleicht das nicht aus: ein solches **müßte** vom Verfasser und vom Verleger **so rasch wie nur möglich nachgeliefert** werden, um das Buch brauchbarer zu machen und seinen Wert zu steigern. Ein weiterer Mangel dieser Kunstgeschichte ist der geringfügige Bilderschmuck. Die dreißig allerdings gut ausgewählten und gut ausgeführten Bilder genügen in keiner Weise, wenn das Buch in weitere Kreise dringen soll. Eigentlich müßt'es bei seiner ganzen Anlage so reich illustriert sein, wie die Kuhnsche Kunstgeschichte, die leider in dieser Hinsicht noch einzig dasteht. Ohne Bilder und ohne Register kann man Gurlitts Buch nicht Anfängern, sondern nur solchen Lesern empfehlen, welche die Kunstgeschichte schon gründlich kennen und anderes Bildermaterial vollauf zur Hand haben und nun die Urteile und die zusammenfassende Darstellung eines Mannes wie Gurlitt kennen lernen wollen.

Der hat ein gewaltiges Stück Arbeit in diese Kunstgeschichte gesteckt, die uns von den Anfängen der Sumerier bis auf Thoma und Klinger führt, die sogar auch Indien, China und Japan, das Tarimbecken in den Kreis der Betrachtung zieht, von Rußland und der südslawischen Kunst nicht minder redet, wie von armenischer, georgischer, kyprischer, skandinavischer. Das deutsche Bauernhaus wird wenigstens einmal gestreift (I, S. 349), für die Einordnung seiner Entwickelung in die Folge fehlt es ja an chronologischen Anhaltspunkten.

Kunstwart

Digitized by Google

Aber nicht bloß die Arbeit ist zu rühmen, auch die Beherrschung des riesigen Stoffes mit klugem und doch nicht kühlem Geiste, die Frischte und Geschlossenheit der Darstellung. Daß einzelne Kapitel, bei denen Gurlitt über selbständige Forschungen verfügte, noch besser gelungen sind, als solche, bei denen er auf fremde Forschungen angewiesen war, ist selbstverständlich. Aber auch das Herübergenommene hat er in eigenem Geiste umgedacht und umempfunden. Jedenfalls ist die kunstgeschichtliche Literatur durch sein Werk dankenswert bereichert worden. Paul Schumann.

Sprechsaal.

Der Türmer und wir.

Also Herr von Grotthuß hat gesprochen. Im Januarheft des „Türmers" steht von ihm der angekündigte Aufsatz. Was enthält er?

Sachlich: nichts. Die Sache, um die sich's handelte, war durch unsre Frage umschrieben: „Ist das öffentliche Zitieren von Privatbriefen zu Reklamezwecken ein Unfug oder ist's keiner?" Weshalb ich's meinerseits für einen Unfug halte, das sagte der Satz: „Wohlwollen, Höflichkeit, auch konventionelle Redensart stehen unter ganz andern Bedingungen, wenn man dem unmittelbar Beteiligten unter vier Augen eine Meinung sagt, als wenn man unter sachlicher Verantwortung vor der Oeffentlichkeit ein Bekenntnis ablegt". Herr von Grotthuß schreibt vier und eine halbe Druckseite lang gegen mich, aber auf diese Gründe antwortet er nichts. Hat sich Herr von Grotthuß nie gefragt, warum der anständige Arzt, Pfarrer, Rechtsanwalt, Künstler Dankesbriefe nicht abdrucken läßt, und wenn's den Einsendern noch so recht wäre? Darum handelt sich's. Schreibt Herr von Grotthuß den Satz, ich hätte gesprochen, als handle sich's „um etwas wie ungefähr Verletzung des Briefgeheimnisses", so ist das geeignet, den Sachverhalt zu verdunkeln.

Ausdrücklich Akt nehme ich von Grotthußens Zugeständnis, daß der „Türmer" die öffentliche „Verwertung einzelner Stellen aus Zuschriften aus dem Leserkreise" zunächst selber als etwas „Ungewöhnliches" empfunden hat. Gewiß, bis dahin hatte jedes anständige Blatt auf diese Marktschreierei aus denselben Gründen verzichtet, wie der anständige Arzt im Gegensatz zum Kurpfuscher. Und weil es so ist, konnten wir uns, wenn wir den Unfug überhaupt besprechen wollten, an gar keinen andern halten, als eben an den „Türmer". Es war nicht mehr und nicht weniger, als Pflicht, ihn zu nennen.

Dieser Thatbestand wird von Grotthuß abermals zu verschleiern versucht, indem er bei seinem Bemühen, die Aufmerksamkeit seiner Leser vom Kern der Sache abzulenken, als zweites Motiv die Unterstellung einführt, unsre Bemerkung sei nur die neueste einer Reihe von „kleingeistigen Gehässigkeiten", mit denen ich Grotthuß und seinen „Türmer" von Anfang an verfolgt hätte.

Die Beweise dafür? Grotthuß hat „Beweise" gesammelt, aber nur lückenhaft zitiert. Ich lege sie hiermit lückenlos und genau so auf den Tisch der Leser, wie sie zwar nicht im „Türmer" stehen, aber im „Kunstwart" gestanden haben:

Bartels (Kw. XII, 5 als Schluß einer zwei Seiten langen Besprechung über Grotthußens „Probleme und Charakterköpfe", in der alles Wichtigere bereits abgehandelt war und nur zuletzt einige Einzeleinwände noch vermerkt wurden): „Das (also diese letzten Einwände) sind, wie ich zugebe, herausgerissene Einzelheiten, aber sie beweisen, daß Grotthuß den springenden Punkt nicht immer findet, nein, daß er oft gerade in der Hauptsache schief sieht. Wer aber sein Buch cum grano salis liest, den wird es vielfach anregen. Daß

Digitized by Google

Grotthuß viel über alle möglichen künstlerischen und literarischen Dinge gelesen und den Stoff in sich zu verarbeiten gesucht hat, merkt man trotz der Schnellfertigkeit, die er hier und da zur Schau trägt."

Platzhoff (Kw. XIII, 3, in einem Aufsatze über Bonus, der damals noch nicht Mitarbeiter des „Kunstwarts" war): „Ich habe Bonus längst im Stich gelassen und wollte doch noch sagen, daß ich ihn am meisten als Kritiker schätze, mag das auch kein Kompliment sein. Der Feldzug, den er unter dem Pseudonym Fritz Beuthin in der »Christlichen Welt« gegen »Pedanten und Philister« eröffnete, die prachtvoll satirische Art, mit der er die Grotthußschen Bücher und die Christoterpe sezierte — von dem feinen, tiefen Vergleich der Gedichte Nietzsches und Lagardes (ebenda) nicht zu reden — der tolle Humor endlich und vor allem, mit dem er vorigen Sommers als »Franz Brand« gegen die Nietzsche-Anbeter in den »Preußischen Jahrbüchern« zu Felde zog — das alles sind unschätzbare Dienste an der Sache der Kunst und der freien, natürlichen Wahrheit."

Bartels (Kw. XIII, 15): „. . . endlich einmal haben auch die (von der »Köln. Volksztg.« benutzten) Autoren zum Teil sehr wenig, nicht einmal den »liberalen« Charakter mit einander gemein. Wer wird Heine, wenn er über Goethe spricht, irgendwie ernst nehmen? Man darf auch nicht den Sozialdemokraten Edgar Steiger über den nationalen Dichter Wildenbruch oder den frommen Freiherrn von Grotthuß über Sudermann sprechen lassen. Friedrich Kirchner, der Verfasser von »Gründeutschland«, war ein reiner Dilettant, und Eugen Wolffs »Geschichte« u. s. w.*"

Avenarius (Kw. XIII, 9 in einem Aufsatz, der „Geistesverwandte" empfiehlt): „Boussets »Theologische Rundschau«, auch aus diesem Kreise hervorgegangen, wendet sich mehr an Gelehrte, der von Grotthuß herausgegebene »Türmer« will aber als »Monatsschrift für Gemüt und Geist« gern ein christliches Familienblatt werden. Schade, daß sein Herausgeber in literarischen und künstlerischen Dingen ziemlich kritiklos ist, man merkt's am »Türmer« öfter als gut. Aber seine Absichten sind vortrefflich, und vornehme Gesinnung ist für solch ein Blatt sehr, sehr viel wert."

Avenarius (Kw. XIV, 10): „Wir haben im vorigen Hefte den von Jeannot von Grotthuß herausgegebenen »Türmer« empfohlen. Deshalb dürfen wir aber der folgenden »Erklärung« die Aufnahme doch nicht verweigern, in welcher ein Mitarbeiter des »Türmers« seiner Redaktion nichts Geringeres, als Fälschung seines Urteils vorwirft. Hoffen wir, daß es Herrn von Grotthuß gelingt, sich von diesem überraschenden Vorwurf zu reinigen."

Avenarius (Kw. XIV, 11): „Nach dieser (Gegenerklärung) bleibt dem »Türmer« nichts vorzuwerfen, als kleine Unkorrektheiten im redaktionellen Verkehr, wie sie wohl überall einmal vorkommen; von einer bewußten Fälschung der Meinung eines Mitarbeiters kann nicht mehr die Rede bleiben. Was für unser Empfinden sehr zu Ungunsten Gumppenbergs (des Angreifers gegen den „Türmer") spricht, ist der jetzt mitgeteilte Umstand, daß ihm der »Türmer« selbst den nachträglichen Abdruck der veränderten Sätze in der ursprünglichen Fassung angeboten hat, bevor uns Gumppenberg um Abdruck seiner

---

* Der Passus wendet sich gegen den Aprilscherz der „Köln. Volksztg.", Vertreter der verschiedensten Richtungen unter den Nichtkatholiken gegeneinander auszuspielen, das Wort „fromm" wird also, wie „Sozialdemokrat" und „national" nur gebraucht, um den Genannten als Vertreter einer der Richtungen hinzustellen, die in der „K. V." zusammen geworfen wurden. Diese wird also damit angegriffen, über Grotthuß urteilt es überhaupt nichts. Und was macht er nun aus dieser Notiz? „Eine kleine, aber sinnige Aufmerksamkeit erweist mir auch das erste Maiheft 1900 des Kunstwarts, wo Herr Adolf Bartels den »frommen« Freiherrn von Grotthuß erwähnt. Ich muß dieses Lob als unverdient ablehnen, es fehlt mir leider sehr viel dazu. Aber man weiß ja, welchen Eindruck, namentlich vor einem literarischen und künstlerischen Publikum, erzielt wird, wenn man jemand das Wörtlein »fromm« anhängt. Das riecht dann so recht abscheulich nach muffiger Kirchenluft, nach heuchlerischer »Orthodoxie« und beschränkter Unduldsamkeit, und auf allen Gesichtern erscheint sofort ein mitleidiges Lächeln. Ich erwähne den kleinen Zug nur beiläufig, er ist immerhin bezeichnend." Ist das ein Lesen oder ist's ein „Umlesen"?

Digitized by Google

Erklärung bat. Wir weichen in der Beurteilung literarischer Erscheinungen oft sehr weit vom »Türmer« ab. Umsomehr freut es uns, unsre jüngst ausgesprochene Meinung, daß er ein ehrlich nach bestem Gewissen geleitetes Blatt sei, trotz Herrn von Gumppenberg aufrecht erhalten zu können." Einer weiteren Erklärung Gumppenbergs gegen Grotthuß hat dann der „Kunstwart" die Aufnahme verweigert.

Das also sind — wir haben keinen Buchstaben unterschlagen — „kleingeistige Gehässigkeiten" gegen Grotthuß! Das sind die „systematischen Gehässigkeiten", über die Grotthuß seinen Lesern von „wenig vornehmen Ausfällen", von „herabsetzen", „verdächtigen" und „einschwärzen", von „Treiben", von Jahre lang fortgesetzten „Feindseligkeiten", von „gehässigen Zuspitzungen", von „vergifteter Spitze" und „ehrenrührigen Einkleidungen", von „lüsterner Bereitwilligkeit", in „ätzende Lauge" zu „tunken" u. s. w. vorredet — um den unangenehmen Zeugen, der gegen ihn aufgetreten ist, als befangen hinzustellen. Hat er Recht, so ist jede kritische Aeußerung eine Gehässigkeit.

Nun aber kommt nach der sogenannten Abwehr der Angriff. Es gibt nichts Fröhlicheres auf der Welt als eine Polemik, die beim Degenkreuzen seiner Gesundheit und Kraft genießen läßt und beim Funkenschlagen die Dinge zeigt — pfui Teufel, wer darum greinte! Aber sie muß um etwas gehen, worüber ein Mann sich erregen kann, wir sagen's nochmals: um eine Sache. Auch über die Sache „Kunstwart" aber, über unser Wollen, Thun, Können oder Nichtkönnen redet Grotthuß mit keinem Worte. Er sieht im „Kunstwart" nichts als — den Konkurrenten, der ihm das Geschäft verderben will! Das ist „großgeistig", freilich. Und was wirft er uns vor? Daß im „Kunstwart" selber die Werke des Herausgebers und seiner Mitarbeiter empfohlen werden. Der Kunstwart ist eines der ganz wenigen Blätter, die über Bücher seiner Mitarbeiter keine scheinbar unparteiischen Rezensionen bringen, aber empfohlen, klar und offen von uns aus empfohlen, selbstverständlich, das werden sie, wenn's am Platz ist denn für die Kunstwart-Leser vor allen übrigen sind unsre Bücher bestimmt. Was ist dabei vorzuwerfen? Und was ist vorzuwerfen daran, daß wir uns, nachdem wir zehn Jahre lang für unsre Ziele kaum beachtet gekämpft, der endlichen Erfolge freuen? Nach Goethe sind's die Lumpen, die den Bescheidenen spielen, wenn sie auf Thaten zurücksehn dürfen, und daß wir das dürfen, wer bestreitet's uns? Wenn derselbe „Türmer", der beim Reklamemachen durch das Ausbeuten von Privatbriefen unter den anständigen Blättern sogar einen neuen Rekord geschaffen hat, sich bis zu der Behauptung versteigt, ich sei in diesem Punkte ungefähr seines Gleichen, so vertraut er darauf, daß seine Leser den „Kunstwart" nicht kennen. Manche davon kennen ihn aber doch. Wünscht es Grotthuß, so will ich's ihm zu Liebe sogar ausnahmsweise einmal machen, wie er, und Briefe hergeben, in denen seine, in denen des „Türmers" Leser ihrer Entrüstung über dieses sein Gerede gegen mich Luft machen. Da Grotthuß so gern „Stimmen aus dem Leserkreise" abdruckt, druckt er vielleicht zwischen die Lobe und Löbchen auch diese ab: daß er damit eine so erstaunliche wie zum Nachdenken anregende Abwechslung in seinen „Briefkasten" brächte, das verbürg' ich ihm.

So ist Grotthußens ganzer Rechtfertigungsversuch vom Verdächtigen am Anfang bis zum persönlichen Beschimpfen am Schluß nur ein Bemühen, von der Sache abzulenken. Dem Geist unsrer straßenläufigen Polemik, einen Angriff nie auf die Sache, stets auf verheimlichte Motive zurückzuführen, zollt leider auch der „Türmer" seinen Tribut. „Ja, leider auch der Türmer",

Digitized by Google

wir wiederholen trotz Grotthußens Zorn das Wort, und wiederholen es, obgleich er's uns schwer macht, manche seiner Eigentümlichkeiten auch jetzt noch nicht für Posereien zu halten. Es ist ja immerhin möglich, daß ein überreiztes Selbstgefühl auch guten Glaubens zu solcher Art von Polemik führen kann. Deshalb bleibt mein Urteil über den „Türmer", wie's war. Wenn keiner von uns Kunstwart-Kritikern, wenn weder ich, noch Bartels, noch Bonus, noch Platzhoff, noch Weber in Grotthuß einen bedeutenden Poeten oder Kritiker sehen können, so dürfte das wahrscheinlicher an Grotthußens Poesie und Kritik liegen, als daran, daß wir uns zu fünft verschworen hätten, unsre Geister und Herzen gegen ihn zu verstocken. Für das große Publikum aber derer, die nicht kritisch genug sind, um so zu empfinden, für Leute dann, die aus weltfremden Lebenskreisen heraus nach freierem Ausblick verlangen, kurz: weder für die geistigen Kinder noch für die geistig Erwachsenen, aber für die geistig Reifenden, für sie ist der „Türmer" eine geeignete Zeitschrift. Für sie zu sprechen versteht Grotthuß, und wenn die Werdenden, die ja nach Goethe immer dankbar sind, ihn höher schätzen, als die Gefestigten, so ist das ebenso in der Ordnung, wie das Schwärmen der Schüler für gute Lehrer. Ist der Literatur- und der Kunst-Teil beim „Türmer", soweit er von Grotthuß geleitet wird, schwach, so ist er doch dort nicht die Hauptsache, die Hauptsache dort ist wenigstens meinem Urteil nach die Einführung ins ernstere politische, soziale und religiöse Leben, und die besorgt Grotthuß im allgemeinen doch geschickt, warmherzig und guten Willens. Die Reklamemacherei allerdings sollte gerade der „Türmer" einschränken, weil in der Nähe des Altars das Tamtam am häßlichsten klingt. Trägt er, im Gegenteil, durch weitere „Neuerungen", gleich der gerügten, noch mehr dazu bei, den Ton unsrer anständigen Presse zu verderben, so werden wir rückhaltlos wiederum sprechen, dazu berechtigt einfach als Amtsgenossen, welche die Würde ihres Berufs erhalten möchten. Antwortet uns Herr von Grotthuß noch einmal, so bitten wir ihn aber, die Sache und die Wahrheit fester im Auge zu behalten. A.

Lose Blätter.

Dichtungen von Wilhelm Hertz.

Vorbemerkung. Wer sich mit Wilhelm Hertz, dem Dichter und dem Nachdichter, vertraut machen will, für den kommen vor allem drei Bände in Betracht: seine „Gesammelten Dichtungen", sein „Spielmanns Buch" und „Tristan und Isolde". Sie sind alle drei bei Cotta in Stuttgart erschienen.

*

Hausinschrift.

Du ziehst hinein, du ziehst hinaus,
Ein flüchtger Gast im eignen Haus.
Drum wirb dir Liebe zum Geleit:
Sie legt ins Heut die Ewigkeit.

Komm, süßer Schlaf.

Komm, süßer Schlaf, du Trost der Nacht,
Deck' sanft mein Auge zu!
Ich hab' vergangner Zeit gedacht:
Mein Herz verlangt nach Ruh.

Digitized by Google

Einst stilltest du nach Kuß und Scherz
Verborgner Liebe Glück
Und lehntest an s e i n warmes Herz
Mein trunknes Haupt zurück.

Nun ist er längst zu Grab' gebracht
Und Lieb' und Glück dazu.
Komm, süßer Schlaf, du Trost der Nacht!
Mein Herz verlangt nach Ruh.

Den Manen meines Bruders.

1.

Wenn überströmt von tausendfachem Duft
Die junge Mainacht ruht in sehnsuchtschwülem Schlummer,
Dann schwebt Erinnrung flüsternd durch die Luft,
Sucht nach entschwundnem Glück und lauscht begrabnem Kummer.
Dann steigt auch mir ein schmerzlich Bild empor:
Dein Schatte, Bruder, kommt, um mir zu sagen,
Daß du mein Liebling warst in hoffnungsreichen Tagen,
Und daß ich dich in solcher Nacht verlor.

Der Lebensdrang, der aus den Knospen quillt,
Aus allen Gründen keimt und braust in allen Fluten,
Dich überkam er maßlos, ungestillt
Und ließ durch eigne Kraft dein hastig Herz verbluten.
Verächtlich karg schien, was die Welt dir gab;
Nicht hielt dich ihr verheißend Blühn und Kosen:
Du gingst von ihr im Groll, und flammenrote Rosen
Warf dir der Frühling trauernd auf das Grab.

Ich aber blieb im Leben einsam stehn;
Ich sah der Jugend Glück, der Jugend Täuschung scheiden.
Ich seh' die Lenze kommen und vergehn
Und schlürfe tropfenweis der Erde Lust und Leiden.
Nicht weiß ich, ob ich den beklagen darf,
Der so wie du die Welt gestreift im Fluge,
Den Becher ausgeleert mit einem vollen Zuge
Und ihn zerschmetternd dann zu Boden warf.

2.

Kein Trauerzeichen trägt der Ort,
Drauf todwund du gesunken.
Nur bunter blüht die Erde fort,
Die einst dein Blut getrunken.

Wer fühlt mit uns? Stiefmutter Natur,
Zu groß für Hassen und Lieben,
Hat spielend unsres Namens Spur
Ins rinnende Wasser geschrieben.

Digitized by Google

Was blieb, o Bruder, noch von dir?
Nachdem verhallt die Klage,
Lebst du verbleichend nur in mir,
Ein Traumbild meiner Tage.

Und all das namenlose Leid,
Der Jammer unermessen
Ist über eine kleine Zeit
Mit dir und mir vergessen.

Immer stiller fließt das Leben.

Immer stiller fließt das Leben;
Immer bleicher wird der Tag,
Immer enger Lust und Streben,
Schneller stets der Stunden Schlag.
Wie mit jedem Morgenrote
Ich einst neue Freuden fand,
Kommt noch stets der goldne Bote,
Aber ach, mit leerer Hand.

Sterbekunde, Totenklage
Ist das einzge, was er bringt,
Da vom Harfenspiel der Tage
Mählich Sait' um Saite springt.
Und er läßt mich einsam stehen,
Einsam, wie ich niemals war:
Da umdrängt mich ungesehen
Eine traurig holde Schar.

„Lass' uns deine Hände fassen!
Alte Liebe werde neu.
Komm, die Welt hat dich verlassen;
Doch die Toten sind getreu.
Was wir einst an Freuden hatten,
Ist zerronnen uns wie dir.
Sieh, wir selbst sind Staub und Schatten:
Willst du besser sein als wir?"

Vision.

Ich sah ein Weib in Dämmerlüften;
Aus Sternglanz wob sich ihr Gewand.
Sie stand auf grasverdeckten Grüften
Mit Saat und Sichel in der Hand.

Vor ihr im Staub rief um Erbarmen
Ein zahllos Volk mit Weh und Ach.
Sie flehten mit erhobnen Armen,
Und jammernd scholl es tausendfach:

Digitized by Google

„O wehr' dem Tod, dem nimmersatten!
Natur, was that dir unser Glück?
Gieb mir mein Kind! Gieb mir den Gatten!
Nur einen Tag gieb ihn zurück!" —

Sie sah mit keinem Blicke nieder,
Hinstarrend in ihr ewges Reich:
„Was ich vereint, das trenn' ich wieder.
Ihr wißt es. Warum liebt ihr euch?"

Aus Lanzelot und Ginevra.

„Und hielte auch in dieser Nacht
Vor deiner Thür die Hölle Wacht,
Ich ging' durch all ihr Grauen,
Dein Himmelsbild zu schauen!
Und wäre Gift dein Lippenrot,
Und wär' dein süßer Leib mein Tod,
So würd' ich noch im Sterben
Um seine Minne werben!" —

Aufsprang der Held im Nachtgewand
Und nahm das bloße Schwert zur Hand.
Lautlosen Trittes wandelt er
Durch Saal und Gänge kalt und leer,
In deren weite Säulenreihn
Der Mond ergoß den blauen Schein.
Nichts rührte sich; nur fern herbei
Drang aus dem Tann des Wolfes Schrei
Und aus des Turms zerfallnen Kammern
Der Eulenbrut halb menschlich Jammern.
Herr Lanzelot schlich an der Wand
Mit tastend vorgestreckter Hand,
Bis ihn ein Lichtstreif fein und helle
Hinführte zur vertrauten Schwelle.

Durch des Gemaches laue Luft
Ging fremder Blumen würzger Duft,
Und aus der Lampe Muschelschalen
Erquollen weiche Dämmerstrahlen.
Das Lager glänzte erzgegossen,
Von blauer Seide rings umflossen,
Darauf mit träumerischem Sinn
Lag aller Frauen Königin.
Ihr holdes Haupt ruht sehnsuchttrunken,
In seiner Locken Gold versunken;
Leicht floß um ihre weißen Glieder
Ein rosenheller Schleier nieder.
Da fühlt sie eines Kusses Brand
Und hebt in süßem Schreck die Hand;
Doch er umfängt mit Sturmgewalt
Die wonnig blühende Gestalt. —

Digitized by Google

O Liebesnacht! In selgem Schweigen
Durchwandelst du den Sternenreigen.
Du fällst des Tages neidische Schranken,
Versenkst im Fühlen die Gedanken;
Du sühnst manch freudenlos Geschick
Mit einem Wonnenaugenblick
Und spendest ungemessen
Dein trunkenes Vergessen!
O Liebesnacht! In deiner Hut
Des Lebens tiefst Geheimnis ruht.
Du tränkst den Keim im Erdenschoße;
Du sprengst die grüne Haft der Rose
Und hüllst verschämter Wangen Schein
In deine keuschen Schatten ein! —

Ginevra ruht in Traum gewiegt,
An ihres Helden Herz geschmiegt.
Der Dank der Liebe glühet licht
Auf ihrem weichen Angesicht;
Doch wie zum Schlaf sich neigt die Lust,
Erwacht der Schmerz in ihrer Brust:
„O warum faßt mich oft ein Weh,
Wenn ich dein liebes Antlitz seh'?
Warum ist meines Herzens Recht
Der Menschensatzung banger Knecht?
Was grenzt mein paradiesisch Land
So nahe an der Hölle Rand,
Daß ich des Heißgeliebten Kuß
Mit Sünde mir erkaufen muß?" —
Da kost ihr Haupt der kühne Mann
Und blickt sie lange sinnend an:
„So fühlst du schon im Herzensgrunde
Die düstre Schwere dieser Stunde?
Verrat zischt in des Königs Ohren;
Den Frieden haben wir verloren,
Und soll ich jetzt von hinnen gehn,
Wann werden wir uns wiedersehn?
In diesen Gärten, diesen Mauern
Wird der Verräter Auge lauern,
Und gegen unsrer Liebe Leben
Wird Haß und Zorn den Dolch erheben.
Drum frommt es wohl uns beiden,
Ginevra, daß wir scheiden.
Es zieht mit mir aus diesem Haus
Der Zwietracht blutger Geist hinaus,
Und wandern will ich fern und weit
Und hoffen auf die Gunst der Zeit.
Ja, süßes Lieb, das fühl' ich klar,
Wir scheiden nicht auf immerdar.

Digitized by Google

Denn **mein** bist du, und diesen Glauben
Soll dir nicht Pfaff, nicht König rauben:
Kein Band im wirren Weltgetriebe
Ist heilig als das Band der Liebe!"

Er neigt sich, um aus ihren Augen
Ein helles Thränenpaar zu saugen;
Da trifft ein Schlag die Thür mit Macht
Fortdröhnend durch die stille Nacht,
Und Tritte hallen durch den Gang,
Geschrei und dumpfer Waffenklang.
Ginevra hüllt halbtot vor Schrecken
Sich bebend in des Lagers Decken.
Doch Lanzelot preßt zornentbrannt
Den Schwertgriff in der starken Hand
Und springt empor in jähem Grimme;
Denn draußen hört er Mordreds Stimme:
„Herr Lanzelot, Ihr seid gefangen!
Des Frevels Saat ist aufgegangen."
Der Held erschließt die Pforte schnell;
Einstürmt ein mutiger Gesell.
Doch Lanzelot sperrt nun die Thür
Und wirft den starken Riegel für.
Dann aber lief er wütend an
Den völlig erzbewehrten Mann
Und gab ihm einen mächtgen Schlag,
Von dem er tot am Boden lag.
Doch des Gefallnen Kampfgewand
Zog er sich an mit rascher Hand;
Ihm schnallt das Helmband und die Schienen
Ginevra mit verstörten Minen.
„Hei," rief der Held, „wo lebt der Mann,
Der sich behender wappnen kann?"

Er riß die Thür auf mit Gekrach
Und stürmte wild aus dem Gemach.
Mit flammenhellen Schlägen
Bewillkommt' er die Degen:
Elf Männer waren's kampfbewährt,
Mit hohem Helm und gutem Schwert.
Doch Lanzelot erhob mit Lust
Den Schildrand vor die breite Brust;
Der Held der zarten Frauenliebe,
Er dachte da der alten Hiebe,
Mit denen er in jungen Tagen
Der Drachen Schuppenhaupt zerschlagen,
Und hell scholl im gewölbten Gang
Erbarmungsloser Schwerterklang,
Und heißes Blut in vollen Bächen
Sah man aus klaffenden Helmen brechen.

Digitized by Google

Sie sanken alle Mann für Mann;
Das Blut hinab die Treppe rann,
Und strauchelnd über Freundesleichen
Begann selbst Mordreds Fuß zu weichen.
Doch an der Wendeltreppe Rand
Hielt er mit Riesenkräften stand.
Bis heute blieb die Flucht ihm fremd,
Und ans Geländer festgestemmt
Stritt er mit grimmigem Gebaren,
Die alten Ehren sich zu wahren.
Hoch schleudert' er den Arm empor
Und drängte wilden Ganges vor.
Doch Lanzelot mit schnaubendem Munde
Schlug in den Hals ihm eine Wunde,
Daß ihm aus Ring und Spangen
Der Adern Quellen sprangen.
Nun kam sein Herz in große Not;
Er sah die Mannen alle tot,
Und dunkel ward's ihm vor den Sinnen:
Da wich er blutbeströmt von hinnen.

Indes erwachten von dem Schalle
Im weiten Schloß die Schläfer alle.
Es schilt der Knecht; es kreischt die Zofe;
Des Wächters Sturmhorn gellt im Hofe.
Ginevras Frauen eilten hin
Zu ihrer bleichen Herrscherin.
Die, schreckdurchzuckt bei jedem Schlag,
Auf nackten Knieen betend lag.
Sie knieten schweigend zu ihr nieder,
Verhüllten die erstarrten Glieder
Und strichen ihr voll Angst und Bangen
Die Locken von den weißen Wangen.

Da tritt in blutger Waffen Schein
Herr Lanzelot zur Thür herein,
Und mit verjüngten Herzensschlägen
Eilt ihm die Königin entgegen:
„Du lebst! Nun will ich alles leiden.
O glücklich Weh! O selges Scheiden!
Nun schau' es offen alle Welt,
Wie mich dein Arm umschlungen hält!
Hier endet meines Lebens Lauf;
Die Hoffnung und die Furcht hört auf,
Und aller Zwang, der mich umwoben,
Ist wie ein schwüler Traum zerstoben.
Leb wohl, und fliehe rasch von hier!
Mein Liebessegen zieht mit dir,
Und mag das Bild glückselger Zeiten
Dich durch die öde Welt geleiten!

Digitized by Google

Noch küff' ich dich, noch faff' ich dich, —
Und jetzt auf ewig laff' ich dich!"

Da schlingt der Held in tiefem Harme
Um ihren Leib die starken Arme:
„Komm mit mir! Komm! Wer soll dich retten
Vor Arthurs Zorn, vor Schmach und Ketten?" —
Sie aber windet sanft sich los:
„Das Morgen ruht in Gottes Schoß.
Ich bleibe hier und will den Feigen
Den Mut der Heldenminne zeigen.
Der's nicht mit Liebe konnt' erringen,
Soll auch mit Leid mein Herz nicht zwingen.
Mein Schicksal bannt mich in dies Haus:
Nicht ziemt mir Flucht; ich harre aus!" —

Er blickt ins Aug' ihr ernst und stumm;
Er nickt ihr zu, er kehrt sich um
Und schreitet rasch aus dem Gemach.
Sie schaut ihm von der Schwelle nach.
Doch als er fern im Gang verschwunden,
Da bluten ihres Herzens Wunden,
Und lautlos sinkt die Königin
Zu den erschlagnen Männern hin.

Da gellt ein Jagdhorn ihr ins Ohr;
Erzfäuste zerren sie empor,
Und vor ihr glüht in rotem Licht
Des Königs zürnend Angesicht.
Er hält mit seiner linken Hand
Des wunden Mordred Arm umspannt
Und winkt mit seiner Rechten
Den dienstbereiten Knechten:
„Hinweg das buhlerische Weib!
Versenkt in Nacht den sündgen Leib!
Die Richter sind geladen:
Ihr möge Gott genaden!"

Aus „Bruder Rausch".

Bruder Rausch ist einer von den heidnischen Naturgeistern, die ehedem die Welt beherrschten: im Keller eines Bettelklösterleins ist er wieder ans Licht gekommen und geht nun daran, den armen Mönchen zu zeigen, wie schön die Welt ist. Als er aber das Kloster mit Wein, Weib und Gesang ganz auf den Kopf gestellt, erwacht Reue und Buße unter den Brüdern, sie vermuten in Bruder Rausch einen Teufel, und gehen ihm mit schwerem Exorzismus zu Leibe. Rausch stört das nicht, er ist ja kein Teufel. Nun, sagt ihm unter vier Augen der überlegenste der Schar, der Prior: so sollt' er als der gescheitere nachgeben und thun, als sei er einer, um ein respektiertes Dasein unter „dem neuen Herrn" zu führen. Rausch lehnt es, zu stolz dazu, ab und geht in die Welt. Aber seine Erfahrungen unter der mittelalterlichen Menschheit sind so trübe, daß er schließlich doch zum Kloster heimkehrt — davon erzählt der letzte Gesang:

Digitized by Google

Müd' dieser ganzen Menschenwelt
Kam er hinaus ins freie Feld.
Blind war die Nacht, wie Blei die Luft;
Am Boden flockt sich Nebelduft.
Da sah er unfern im Gehege
Ein feurig Ding abseits vom Wege,
Das über Schollen hüpfte
Und durch die Zäune schlüpfte,
Hinkollernd auf dem Ackerpfad.
Als er ihm langsam näher trat,
Fing's lichterloh zu brennen an:
Es war ein kleiner Feuermann,
Der einen Grenzstein keuchend trug
Und wimmernd Purzelbäume schlug. —
„Mir ist, als kenn' ich diesen Wicht.
Das ist ein altvertraut Gesicht!" —
Er sah ihm lang verwundert zu;
Dann rief er unwirsch! „Höre du,
Du magst dir diese Scherze sparen!
Zu Ernstes ist uns widerfahren.
Sprich, Mummhart, meiner Basen Kind,
Was das für Affensprünge sind?" —

Das Feuermännlein stockt' im Lauf
Und schaute schwer betroffen auf.
Weißglühend stand der Arme da,
Daß man ihm durch die Rippen sah.
Dann hub er kläglich an zu weinen:
„Ach, find' ich einen von den Meinen?
Ja, Rausch, welch Unheil ist geschehen,
Seitdem wir uns zuletzt gesehen!" —
„Was fackelst du, wie Stroh entflammt?" —
„Ich spucke, Freund. Das ist mein Amt." —
„Kanst du dich so heruntergeben?" —
„Jenun, Freund Rausch, man will doch leben!
Im Staube liegt das alte Recht;
Verdarben läßt uns dies Geschlecht.
Das Wasser ging mir an die Kehle:
Da ward ich eine arme Seele.
Es ist das wohl ein saures Brot;
Doch nährt es seinen Mann zur Not.
Ich bin kein Herr von Stande;
Doch kennt man mich im Lande.
Kehrt spät der Schulz vom Kirmesschmaus
Und flucht im Finstern sich nach Haus,
Schwer von des Metes' Honigseim,
Ich leucht' ihm für ein Trinkgeld heim.
Die Bauern thun mir alle Ehr',
Und meine Qual erbaut sie sehr." —

Digitized by Google

Rausch blickt auf den Genossen;
Auch seine Thränen flossen:
„Weh mir, soll dies das Ende sein,
So weiß ich nimmer aus noch ein!" —
Und kleinlaut hub er an zu sagen,
Was er dem Guardian ausgeschlagen.
„Wie?" eifert Mummhart, „bist du toll?
Dies Angebot ist ehrenvoll.
Das ist doch traun ein schönrer Posten,
Als wie ein Weihnachtsblock zu glosten!" —
Er nahm den Vetter bei der Hand,
Der wie verdonnert vor ihm stand:
„Was ziemt uns Kleinen dies Gewimmer?
Ging's doch den großen Herrn noch schlimmer.
Wie Opferrauch im Wind verweht,
Schwand ihnen Macht und Majestät.
Willst du's erproben, komm mit mir!
Die alten Götter zeig' ich dir.
Am Kreuzweg im verfemten Grunde,
Da ziehn sie heim von nächtger Runde." —

Er führt ihn durch die Halde
Und lauscht hinauf zum Walde:
„Hier harre still! Sie nahen schon.
Hörst du der Eule Jammerton?
Spürst du, wie alles, was da lebt,
In dumpfen Aengsten bangt und bebt?
Das Waldweib stöhnt im Hagedorn;
Windkatzen laufen durch das Korn.
Die Wolkenwölfe ziehn in Rotten
Mit ihren grauen Wetterzotten.
Der ganze Wald erknarrt und kracht:
Sieh hin, da kommt's! Es flammt die Nacht!" —
Und durch die Lüfte braust im Flug
Ein greulicher Gespensterzug,
Ein Galgenvolk, zu Haufen
Dem Rabenstein entlaufen:
Gehenkte Diebe mit dem Strick
Um das gebrochene Genick,
Geköpfte, ein gedrängter Schwarm,
Zu Roß, ihr glotzend Haupt im Arm,
Geräderte, durchs Rad geschlungen,
Zerschellt, mit ausgereckten Zungen,
Schnapphähne mit zerschlitzten Lippen,
Den Pfahl des Schinders in den Rippen,
Ein Mordgesindel ohne Zahl,
In Leichenstarre, fahl und kahl,
Von Krähen jämmerlich zerhackt,
In blutgen Fetzen schmählich nackt,

Verwest, verwittert und verzaust,
Mit Nattern in der Knochenfaust.
Und Weiber kommen mitgefahren
In wüstem buhlendem Gebahren,
Sturmhexen, die auf Besen sitzen,
Mit dürrem Leib und schlaffen Zitzen.
So jagt mit rasendem Geschrei
Das wilde Totenheer vorbei.

„Sieh," raunte Mummhart, „dieses war
Dereinst Walhallas Heldenschar.
Und denkst du noch der Wolkenfraun?
Wie war es herrlich anzuschaun,
Wenn sie, den Helm im Goldgelock,
Mit Speer und Schild und Waffenrock,
In siegreich königlichen Sitten
Zum Walfeld durch die Lüfte ritten!
Erkennst du sie, den Stolz der Lieder,
In diesem Hexentrosse wieder?
Und kennst du den vergrämten Mann,
Der dort im Fuchshut trabt voran?
Der Alte auf dem magern Schimmel,
Dereinst der höchste Herr im Himmel,
Durchirrt er nun, enttrohnt, verdammt,
Sein treulos Volk. Was ihn umflammt,
Das ist der Hölle Feuerschein:
Beim Satan zieht er aus und ein.
Er, den vor Ehrfurcht ganz verzagt
Wir einst kaum anzuschaun gewagt,
Der Gott der Helden und der Dichter,
Der führt nun dieses Schandgelichter!" —
— — — — — — — — — — — —

Es war in erster Morgenhelle,
Der Guardian las in seiner Zelle,
Als plötzlich vor ihm an der Wand
Ein kleiner roter Teufel stand. —
„Ha, Bruder Rausch! Kommst du erst heut?
Ich hab' mich lang auf dich gefreut.
Der Menschen Sinnen und Gebaren
Hast du wohl gründlich nun erfahren.
Ich seh', die Reise that dir gut." —
„Ja," schmollte Rausch, „wenn dieser Brut
Ihr Gott zum Teufel sich verkehrt.
Sie sind fürwahr nichts Beßres wert!" —

Ein schlecht verhaltner Freudenton
Durchlief das Kloster: „Wißt ihr's schon?
Der Bruder Rausch ist heimgekehrt!
Wir haben lang doch sein entbehrt.
Und denkt, das ehrt den ganzen Orden:
Er ist der Unsern einer worden." —

Digitized by Google

In Anmut, ohne Wortgefecht
Fügt sich nun alles regelrecht.
Wenn ihn der Exorzist besprach,
Gab Rausch als der Gescheitre nach.
Er wich dem Wedel achtungsvoll,
Wie das ein frommer Teufel soll.
Auch seines Amts vergaß er nicht:
Er übte des Versuchers Pflicht
Und goß auf ihr verarmtes Haus
Der Erde Herrlichkeiten aus.
Sie ließen duldsam ihn gewähren,
Doch nicht aus weltlichem Begehren,
Nein, um zum Spott den Pfuhl der Sünden
In seiner Seichtheit zu ergründen.
Wie bald im Ueberdruß erschlafft
Des Bösen Trieb, des Bösen Kraft!
Dann fromm empört ergriffen sie
Die Waffen heiliger Magie.
Man schwang in sittlicher Ekstase
Das Räucherfaß ihm vor der Nase.
Er ward beschworen und gebannt,
Bis er in seinem Berg verschwand.

Sie aber fasten wieder
Und geiseln ihre Glieder,
Bis, von der Buße Kraft durchwärmt,
Ihr Mut nach frischem Streite schwärmt.
Dann kommt auch, eh der Mond verstrichen,
Rausch wieder sacht hervorgeschlichen,
Daß er sein altes Spiel erneue
Und durch Versuchung sie erfreue. —
So führt die Weltlust ewgen Krieg:
Den satten Guten bleibt der Sieg.
Stets, wenn er's just vollendet meint,
Zerstört sein Werk der böse Feind
Und treibt, das ist sein teuflisch Los,
Das Laster in der Tugend Schoß.

Da flog von Mund zu Munde
Die wundersame Kunde,
Wie sie des Teufels Handen
So sieghaft widerstanden.
Bald war ihr Ruhm der Stolz der Zeit,
Des Volkes Glück, der Klöster Neid.
Sie wurden groß an Land und Macht;
Ihr Münster strahlt in goldner Pracht.
Wallfahrer ziehn in hellen Haufen,
Um ihr Gebet sich zu erkaufen
Und um sich wie an Himmelswonnen
An ihrer Heiligkeit zu sonnen.

Digitized by Google

Besonders faßten fromme Fraun
Zu ihnen zärtliches Vertraun;
Denn vor der Welt und ihren Garnen
Weiß nur der Kundige zu warnen.
Die Fürsten und die edlen Herrn
Verweilten dort als Gäste gern
Und ließen gegen reiche Gaben
In ihrer Kutte sich begraben.

Von diesem neuen Glanz und Heil
Erhielt auch Rausch sein gutes Teil.
Sein Ruf begann sich auszubreiten
Wie kaum in seinen schönsten Zeiten.
Wie wichtig ward sein Thun und Lassen!
Die Blinden sangen's auf den Gassen.
Man hört's mit Wohlgefallen
In Hütten und in Hallen.
Sein Name, der so lang vergessen,
Man rief ihn aus auf Markt und Messen.
Da stand sein lustger Lebenslauf
Im schmucken Reimgedicht zu Kauf;
Das fehlt in keiner Bücherei.
Man malt und schnitzt sein Konterfei
Am Schenkenschild, am Schifferkiel.
Er ward agiert im Fastnachtspiel,
Und jedes Auge lachte,
Wo seiner man gedachte.

Wollt' einer spötteln über ihn,
Sein Dasein gar in Zweifel ziehn,
Gleich schrie entsetzt ein jeder Christ:
„Hört, was der Lästrer sich vermißt!
Des Geistes Licht, den frommen Glauben
Will er dem armen Volke rauben!" —
Vors heilge Tribunal zitiert,
Ward er zu Boden disputiert
Und saß im Turme brunnentief,
Bis er den Irrtum widerrief.

So vielbeliebt und allbestaunt,
Ward Rausch begütigt, bestgelaunt
Und sprach: „Der Weise gehe nicht
Zu streng mit Menschen ins Gericht!
Wenn sie erst wenig uns behagen,
Wer tiefer blickt, lernt sie ertragen.
Ich nahm die Sache viel zu krumm:
Sie scheinen schlecht und sind nur dumm!" —

Doch in des Berges tiefstem Schacht,
Da riefen sich in stummer Nacht,
Die noch von den zersprengten Scharen
Des stillen Volkes übrig waren

Digitized by Google

Und sich ins Felsgeklüft der Schroffen,
Ins hohle Tropfgestein verschloffen.
Begierig lauschten sie den Mären
Von ihres Bruders neuen Ehren.
Sie kamen schüchtern allgemach
Und folgten seinen Spuren nach
Und leben friedlich da und dort
Vermummt im Teufelskleide fort.

Doch wenn in erster Maiennacht
Der alte Heidendrang erwacht,
In Lüften sich die Geister scharen,
Die Hexen nach dem Brocken fahren,
Dann ziehn auch sie zum alten Bund
Auf tiefgeheimem Waldesgrund.
Der fromme Pilger hört mit Grausen
Die zottigen Drachenflügel sausen.
Bald wimmelt an der Lichtung Saum
Von kleinen Teufeln Busch und Baum,
Die auf den Zweigen kauern
Und nach dem Monde lauern.
Und steigt aus Nacht und Nebelflor
Der Feeen Sonne still empor,
Dann fällt der rauhe Mummenschanz;
Die Wiese wogt vom Elbentanz.
Kommt ein verirrtes Sonntagskind,
Ein Spielmann, der auf Lieder sinnt,
Der wird in Huld und Gnaden
Zu ihrem Fest geladen.
Sie schenken ihm das Laub vom Hag:
Das wird zu Gold am goldnen Tag.
Sie aber jubeln hold gepaart;
Wie sind die Bräutlein schlank und zart!
Und schweben zierlich sie den Reigen,
Kaum daß sich da die Gräser neigen;
Der Tropfen Tau im Silberlicht
Erzittert, doch zerfließt er nicht.
Und haben alle sich begrüßt,
Und ist die alte Lust gebüßt,
Dann noch vor Tage ziehn sie gern
Nach Haus zu ihren neuen Herrn.
Sie sind zufrieden mit dem Tausch
Und weltversöhnt wie Bruder Rausch.

Der Tänzer unsrer lieben Frau.

Ein Gaukler zog von Ort zu Ort
Und sprang und tanzte hier und dort,
Bis er der ewgen Wanderfahrt
Und aller Weltlust müde ward.

Digitized by Google

Da gab er seiner Kunst Gewinn,
Geld, Roß und Kleider, freudig hin
Und trat, um sich den Herrn zu weihn,
Zu Clairvaux in das Kloster ein.
Der neue Laienbruder galt
Für schön und stattlich von Gestalt;
Doch was im Kloster Brauch und Pflicht,
Das alles wußt' und kannt' er nicht.
Er hatte ja die Zeit vertragen
Mit Hochsprung, Tanz und Räderschlagen.
Nie dacht' ein Mensch, zu Gottes Ehren
Das Vaterunser ihn zu lehren,
Das Ave und den Glauben gar
Und was sonst gut und heilsam war.

Voll Demut staunt' er alles an;
Er sah da manchen heilgen Mann,
Der nie sein frommes Schweigen brach,
Mit andern nur durch Zeichen sprach:
Und ernsten Blickes ging auch er
Nun wie ein Stummer lang umher,
Bis selbst die Brüder seiner lachten
Und ihn mit Zwang zum Reden brachten.

Er sah, wie jeder laut und leise
Dem Herren dient' auf seine Weise:
Er sah die Priester am Altar
Vollziehn, was ihres Amtes war;
Er hörte von den Diakonen
Des Evangeliums Lektionen;
Er sah der Unterhelfer viel
Vorbeten nachts bei der Vigil;
Er fand der Akoluthen Schar
Voll Eifer beim Epistolar;
Der Chor der Klosterschüler sang
Den Psalter, daß es hell erklang;
Die Laienbrüder im Verein
Beflissen sich der Litanein;
Der Kleinste selbst wußt' ohne Zagen
Das Paternoster herzusagen.
Er stand beschämten Angesichts!
Ach, er allein, er konnte nichts!

Er schlich umher in Saal und Zellen:
Oft trat er lauschend auf die Schwellen
Und hörte Weinen drin und Stöhnen
Und Klag' und Weheruf ertönen. —
„Hier gab's ein großes Unglück! Nein!"
Sprach er gerührt, „was mag das sein?
Was ist den Leuten widerfahren,
Daß sie so kläglich sich gebaren?" —

Digitized by Google

Doch wie er's reiflich übersann,
„Thörichte Frage"! hub er an,
„Ich denk', für ihrer Sünden Schuld
Flehn sie zu Gott um Gnad und Huld.
Ich aber, ach, was thu' ich hier?
Was hat dies Gotteshaus an mir?
Nicht beten kann ich, kann nichts schaffen
Als lungernd müßiggehn und gaffen.
Fürwahr, ich bin das Brot nicht wert,
Das man mir gütig hier beschert.
Ach, wenn man's merkt, kann ich nicht bleiben:
Man wird mit Schande mich vertreiben,
Weil ich zu gar nichts nütze bin.
O Herr, nimm meine Seele hin!" –

Er sucht nach einer dunklen Ecke,
Wo er in Jammer sich verstecke,
Und flüchtet aus des Tages Helle
Zur unterirdischen Kapelle,
Wo zwischen Kerzen an der Wand
Das Bild der Gnadenmutter stand.
Dort im Gewinkel sorgenbang
Verkroch er sich. Da plötzlich klang
Die Münsterglocke voll und tief,
Die den Konvent zur Messe rief.
Er hob das Haupt und sprang empor:
„Soll ich hier liegen wie ein Thor,
Wenn alle wiederum da droben
Wetteifern, unsre Frau zu loben?
Was feir' ich noch? Denn ich fürwahr
Bin doch nicht aller Künste bar!
Nach Kräften dient ihr jedermann:
So will auch ich thun, was ich kann!" —

Er wirft das klösterliche Kleid,
Die lange Kutte rasch beiseit
Und gürtet sich mit flinken Händen
Sein dünnes Jäcklein um die Lenden,
Tritt dann mit demutsvollem Sinn,
Vors Bild der Muttergottes hin,
Blickt zu ihr auf und neigt sich ihr:
„Frau, Seel' und Leib befehl ich dir.
Du Königin ob allen Fraun,
Ich komm' in herzlichem Vertraun:
O nimm vorlieb mit meinem Fleiß!
Die schönsten Spiele, die ich weiß,
Wähl' ich dir aus zur Augenweide,
So wie das Böcklein auf der Heide
Vor seiner Mutter hüpft und springt.

Digitized by Google

Was dir ein Herz in Treuen bringt,
Verschmähst du nie: so thu auch mir!
Sieh, was ich habe, bring' ich dir!" —
Er hebt, derweil sie droben singen,
Aus vollen Kräften an zu springen,
Bald vor-, bald rückwärts, hoch und nieder,
Dreht tanzend die gelenken Glieder,
Geht auf den Händen durch die Gruft
Und überschlägt sich in der Luft.
Nach jedem Tanz verneigt er sich
Und spricht: „Das thu' ich nur für dich!"—

Er macht mit kunstgerechtem Schwung
Den Metzer und den Römer Sprung,
Den Lothringer und den Champagner,
Den Spanier und den Bretagner,
Kehrt jedesmal zum Bild zurück
Und spricht: „Das war ein schönes Stück!
Das zeig' ich dir in rechter Treue,
Daß sich dein Auge dran erfreue:
Erfreust doch du die ganze Welt!" —

Dann tritt er wieder an und stellt
Die Füße zierlich, legt die Hand
Vor seine Stirn und tanzt gewandt
Mit kleinen Schritten in der Runde
Und weint dazu von Herzensgrunde:
„O Frau, dir sag' ich Ehr' und Gruß
Mit Herz und Leib, mit Hand und Fuß.
Da droben singen groß und klein:
Laß mich dein treuer Tänzer sein!
In deinem himmlischen Palast,
Wo du so manche Wohnung hast,
Da gib auch mir ein Kämmerlein!
Denn ich bin dein und nicht mehr mein." —

So tanzt er ruhlos, hüpft und springt,
Solang der Sang von oben klingt,
Blickt atemlos und schweißberonnen
Empor zur Königin der Wonnen,
Rafft alle seine Kraft zusammen
Und tanzt, bis ihm die Schläfen flammen.
Zuletzt versagen ihm die Glieder;
In Ohnmacht schwankt er taumelnd nieder
Und sinkt zu ihren Füßen hin. — —

Doch sieh, — die Himmelskönigin
Beugt sich herab mit gütgem Lächeln,
Mit ihrem Tüchlein ihn zu fächeln,
Und kühlt ihm seiner Stirne Brand
Mit ihrer süßen Gnadenhand. —

Digitized by Google

Es hatte still, was hier geschehn,
Ein Mönch von draußen angesehn
Und hatte heimlich seinen Herrn,
Den Abt, geholt. Der stand von fern,
Sah tiefgerührt das Wunder an
Und sprach: „Das ist ein heilger Mann!“ —

Am andern Tag ließ er in Gnaden
Den Laienbruder vor sich laden.
Der arme Mann erschrak zum Tod,
Als er vernahm des Herrn Gebot:
„Weh mir! Ich bin gewiß verklagt!
Nun kommt's, wie mir mein Herz gesagt.
Ach wohl, des Herren erstes Wort
Wird sein: ‚Du Fauler, heb dich fort!‘
Er stößt aus seinem heilgen Haus
Mit Schmach mich in die Welt hinaus.
Ich muß zu ihm. Was werd' ich sagen?“ —
Er kam daher in Angst und Zagen,
Fiel nieder mit bethränten Wangen,
Des Abtes Kniee zu umfangen,
Und sprach: „O Herr, bei Gottes Hulden!
Wollt Ihr mich hier nicht länger dulden?
Ist's mir beschieden, sagt es nun!
Was Ihr befehlt, das will ich thun.
Ich weiß, hier kann ich nicht bestehn:
Ich will hinaus ins Elend gehn.“ —
Die Hände faltet er zum Gruß
Und neigt sich auf des Abtes Fuß.
Doch der voll Ehrfurcht und Erbarmen
Empfängt ihn weinend in den Armen,
Küßt auf die Augen ihn und spricht:
„O nein, vom Scheiden rede nicht!
Und gebe Gott, daß wir mit dir
Vereinigt bleiben dort wie hier,
Daß wir mit unsrem Dienst erwerben,
Von deinen Gnaden einst zu erben.
Ich bitt' dich, laß uns Freunde sein,
Und schließ in dein Gebet mich ein!“ —

Der Arme ward vor Freude krank,
Daß er aufs Sterbelager sank.
Doch als sein letztes Stündlein schlug,
Da kam der Engel Schar und trug
Zur allerhöchsten Himmelsau
Den Tänzer unsrer lieben Frau.

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

* Ueber „freie öffentliche Bibliotheken“ unterrichtet gewissenhaft und anschaulich Ernst Schultze in einem umfangreichen Werke (Stettin, 1900, Dannenberg & Cie., 6 Mk.). Wir erhalten Einblick in die Büchereiverhältnisse aller Kulturstaaten, namentlich in diejenigen Nordamerikas und Englands. Damit eröffnet sich freilich auch eine sehr beschämende Einsicht in unsere heimischen Zustände auf diesem Gebiet. In jenen beiden Ländern wie in den größeren englischen Kolonien sehen wir das Recht des Einzelnen auf freie Gelegenheit zur Bildung durch Bücher und Zeitschriften längst anerkannt durch Gesetze, von denen die „Ewart Bill,“ die seit fünfzig Jahren in England besteht, ein kleines Meisterstück ist in der Art, wie die Gemeinden zur Selbstbestimmung in dieser Sache genötigt werden können. In Städten von mindestens 5000 Einwohnern muß der Bürgermeister auf Verlangen von wenigstens zehn Steuerzahlern eine Abstimmung sämtlicher Besteuerten vornehmen lassen darüber, ob eine regelmäßige Bibliotheksabgabe erhoben werden soll. Die Mehrheit entscheidet; lehnt sie ab, so kann sie nach Jahresfrist wiederum befragt werden. Die Abgabe darf einen Penny auf je ein Pfund gezahlter Steuern nicht überschreiten. Durchschnittlich entfallen aber auf den Einzelnen etwa 40 Pf. im Jahr; das ist nicht viel, aber wie Vieles wird damit geleistet!

Vorweg in London. Bei einer Jahresrechnung von insgesamt 350 Millionen Mark bringt die Stadt mehr als 1 030 000 Mk. jährlich Steuern für ihre öffentlichen Büchereien auf. Was will das aber bei einer Millionenbevölkerung sagen gegenüber den 500 000 Einwohnern Bostons in dem amerikanischen Musterstaate Massachusetts, die für ihre Bücher jährlich über eine Mill. Mk. aufwenden, (wozu noch ca. 42 000 Mk. aus Stiftungen regelmäßig hinzukommen), durchschnittlich also steuert ein jeder zwei Mark im Jahr. Der Kontinent, der alte, wackelt da sehr bedenklich weit hinterdrein: in Wien, wo die Volksbibliotheken sich zum größten Teil selbst durch Leihgebühr bezahlt machen müssen, betragen die Ausgaben nicht viel mehr als 200 000 Kronen jährlich; Paris zahlt aus dem Stadtseckel annähernd 350 000 Franken. Und Berlin? Ich will die Zahlen vom Jahre 1899/1900 genau herschreiben: es sind an einmaligen Aufwendungen 42 550, an fortlaufenden 59 952 Mk., insgesamt also 100 000 Mk. bei einer Jahreseinnahme von 110—130 Millionen! Und dabei ist diese Summe schon um 35 000 Mk. größer als die des Vorjahres.

Immerhin, es wird besser bei uns, gerade in den letzten Jahren ist das Bewußtsein der Pflichten in dieser ernsten Bildungsangelegenheit da und dort erfreulich aufgewacht — das geht auch aus Schultzes Aufstellungen und Angaben hervor, obwohl sie meist nur bis zum Jahre 1899 hinführen. Sehr entschieden bekämpft der Verfasser die Unsitte, den Leser durch einseitige Auswahl der Bücher irgendwie parteilich bevormunden zu wollen. Seine praktischen Vorschläge stützt er auf die gründliche persönliche Kenntnis der Büchereiverwaltungen Deutschlands, Englands, Oesterreich-Ungarns und Belgiens. Aus der großen Fülle des Materials ist das Wesentliche klar und übersichtlich verarbeitet. Wer sich über das Thema als Fachmann oder Laie unterrichten will, wird dieses vortreffliche Handbuch, das auch 26 Abbildungen enthält, brauchen müssen.

Im Anschluß hieran möchte ich noch eine Angabe in dem Aufsatze „Volksbücherhallen“ (Kw. XV, 8) ergänzen. Für die „sozialdemokratische Volksbibliothek“ Berlins, die der Verlagsbuch-

Digitized by Google

händler Hugo Heimann mit 600000 Mark gestiftet hat, werden Bücher, Zeitschriften und Zeitungen meines Wissens erfreulicherweise nicht nach Parteirücksichten ausgewählt.

E. Kalkschmidt.

* Die österreichischen Provinzkünstler sind nicht mit uns zufrieden, aber leicht machen sie uns die bessere Erkenntnis auch nicht. In der Wiener „Zeit“ entspricht Dr. Karl v. Ettmayer meiner Aufforderung, uns über die ihrer Ansicht nach bedeutendsten Vertreter ihrer Sache zu unterrichten. Das wär' eben das Schlimme, steht dem Sinne nach u. a. darin, daß ich mich nicht an den rechten Mann gewendet hätte. Aber schon kommt ein anderer Provinzkünstler in eben derselben „Zeit“ und greift Herrn von Ettmayer heftig an, indem er wieder andere als Ettmayer zu der „Gruppe“ zählt. Also haben wir immer noch keine Autorität, die uns sagte, an wen wir uns zu halten haben. Trotzdem nehm' ich natürlich die Angaben der beiden Herren zu gelegentlich weiterer Nachprüfung dankbar an.

Vorläufig kann ich der Ettmayerschen Abweisung Hermann Bahrs als echten Provinzkünstlers, so erfreulich sie an sich ist, nicht so viel Gewicht in der Bewegung beimessen, wie wünschenswert wäre. Jedenfalls berechtigte mich die begeisterte Aufnahme, die der „Franzl“ als „echtes“ Volksstück durch Greinz vorm Jahre fand, zu der Annahme, daß Bahr der österreichischen Provinzkunst willkommen wäre; ob allerdings jener Greinz der Ettmayer nahestehende Hugo oder der von Jenny genannte Tiroler Rudolf war, kann ich jetzt nicht mehr ohne weiteres sagen; aber darauf kommt ja auch nicht so sehr viel an, da doch wohl beide angesehene Leute unter den Provinzkünstlern sind. Dann aber fürchte ich, daß ich auch fernerhin mit Ettmayer verschiedener Meinung bleiben werde, denn einige wenigstens unter denen, die er mit als die bedeutendsten Vertreter seiner Sache nennt, kenne ich schon zur Genüge.

Was den polemischen Teil betrifft, der sich gegen mich persönlich richtet, so habe ich auf die Verdächtigungen meiner Aufrichtigkeit, mit denen Ettmayer beginnt, nur die Antwort, daß ich an seiner Stelle im Meinungskampfe andre Waffen als Gründe verschmähen würde. Dann muß ich hervorheben, daß Ettmayer meine Aeußerungen zunächst ein wenig entstellt. Wenn er meine Worte „ich war hauptsächlich verwiesen worden“, umsetzt in ein verächtliches: „Er läßt sich von jemanden sagen“, so ergibt das doch bei aller äußeren Aehnlichkeit einen spürbar anderen Sinn. Dieser „jemand“ war nebenbei Kritiker am „Kyffhäuser“, Ettmayers eigenem Blatt. Aber das sind Nebensachen, die Hauptsache ist: wohl macht sich Ettmayer die Angaben meines eigenen Aufsatzes zu eigen, die es mit deutlicher Absicht aussprechen, daß Zufälligkeiten zu der Besprechung der einzelnen Autoren geführt hätten, aber nicht um daraus logischerweise zu folgern, daß ich damit meinen Verzicht auf eine zusammenfassende Darstellung der Bewegung von vornherein klar mache, nein, sondern um dies unter dem Gesichtspunkte zu brandmarken, als hätte ich gerade im Gegenteil ein abschließendes Urteil über die Gruppe geben wollen. Auch meine ausdrückliche Erklärung, daß ich mir ja nicht im mindesten den Anschein gegeben hätte, dies zu thun, ist für ihn nicht vorhanden. So verkehrt er mir also die wiederholt ausgesprochenen Voraussetzungen meiner Kritik geradezu ins Gegenteil, worauf es ihm freilich nicht schwer fallen kann, mich ad absurdum zu führen. Ich schreibe: „Freilich, was mir sonst an Provinzkunst aus der ›Oesterreichischen Verlagsanstalt‹ gegenwärtig grad vorliegt, hält

Digitized by Google

in dieser Beziehung der Prüfung noch weniger Stand." Mein Herr Gegner überträgt's: So „läßt sich Herr Weber einige diesbezügliche Bücher von einer Verlagsanstalt kommen, und diese sind ihm nun die ›Provinzliteratur‹." Dieses Verfahren aber müßte mir unter solchen Umständen als ein bewußt unehrliches erscheinen und ich müßte es demnach mit einem sehr schlimmen Wort kennzeichnen, wenn ich nicht annehmen dürfte, leidenschaftliche Voreingenommenheit habe hier unfähig gemacht, überhaupt noch richtig zu lesen und zu verstehn. So ist's im einzelnen z. B. einfach unwahr, daß ich gesagt hätte, der Tiroler Bauer würde oder „müsse gegen unduldsame Pfaffen jederzeit gefügig bleiben". Ich habe geschrieben, Tirolerleute werden kaum in größerer Anzahl Partei gegen den Priester ergreifen, wenn dieser eine Sterbende nicht absolviert, die ihm die Reuerklärung verweigert.

Ein derartiges leichtfertiges Umspringen mit dem guten Ruf Andrer bei Schriftstellern scheint mir aber nicht nur im einzelpersönlichen Interesse bedauerlich. In Heft 8 des Kunstwarts mußte ich einen ganz ähnlichen Angriff abwehren. Auch da ein Verdächtigen, leichtfertiges Entstellen und Hinwegsehn über alle Voraussetzungen, die dem Ganzen doch deutlich vorangestellt waren. Wohin soll das aber führen, wenn wir nicht einmal mehr nachprüfen, was der andre gesprochen, und wie er's gemeint hat, bevor wir ihm antworten? Mir scheint, zu ödestem persönlichen Gezänk statt zu einem gegenseitigen Klären der Meinungen in Rede und Widerrede.

Diese Erwägungen haben mich zu einem so ausführlichen Eingehen auf die Beschuldigungen meines Herrn Gegners veranlaßt. Zum Schluß endlich möcht' ich nur noch meine Verwunderung aussprechen, daß Ettmayer den „Kunstwart" schlankweg „das Organ der deutschen Heimatskunst" nennt. Der „Kunstwart" hat zwar das Wort „Heimatskunst", genauer: „Heimatserzähler" s. Z. eingeführt, aber nur, um eine bestimmte Richtung damit zu bezeichnen. Und genau ebenso hat er das Wort „Gipfelkunst" eingeführt, und jederzeit seine Ehre darein gesetzt, keiner einzelnen literarischen Richtung zu dienen. Mein Herr Gegner hätte das recht einfach nachprüfen können, wenn er auch nur beachtet hätte, wem die „Losen Blätter" des Kunstwarts gewidmet waren. Gehören, um nur an die letzten Hefte zu erinnern, Dehmel, Grabbe, Maeterlinck auch zur deutschen Heimatskunst? Bei einigem Zusehen hätte mein Herr Gegner gefunden, daß von den sämtlichen letzten neun Heften „des" Organs der deutschen Heimatkunst gerade eines einem Heimaterzähler gewidmet war — und anders war das Verhältnis beim Kunstwart nie. Wir erwähnen auch das als einen Beweis für die nachgerade gefährliche Schnellfertigkeit, mit der heutzutage polemisiert wird.

Leopold Weber.*

* Warum kennt man die Wiesbadener Volksbücher nicht? Die Antwort ist für den Eingeweihten nicht schwer: sie sind zu billig, als daß der Vertrieb sich lohnte. Aber die Nachfrage sollte so stark werden, daß er sich trotzdem lohnte, so gut wie der der Reclamschen, Hendelschen, Meyerschen und Hesseschen Bändchen. Und sie könnte so stark werden, denn die von den Wiesbadnern vertretene Sache ist vortrefflich: ausgezeichnete ältere und vor allem neue Literatur mit sachkundigen Einleitungen in sehr guter Ausstattung für einen Mindestpreis zu geben. Ein paar Beispiele: zwei Novellen von Hans Hoffmann für 15 Pfg., eine von Heyse ebenso billig, eine von Rosegger, Riehl, Hansjakob, Jensen für je 10, von der

* Der Abdruck dieses Beitrags ist durch einen Zufall verzögert worden.

Digitized by Google

Ebner-Eschenbach gibt es sogar zwei zusammen für dasselbe Geld. Man schicke 15 Pfg. in Marken an die Geschäftsstelle des Wiesbadener Volksbildungsvereins, der die Hefte herausgibt, nämlich an die dortige Buchhandlung Heinrich Staadt, dafür erhält man ein Probeheft zugesandt und kann nun auf dem Umschlag ersehen, was noch zu bekommen ist.

* „Pegasus zu Hoppegarten" scheint bei einigen Lesern zu dem Mißverständnis geführt zu haben, wir „identifizierten" uns mit all dem darin Gesagten. Wir denken gar nicht daran. Daß wir z. B. über Dehmel anders und wesentlich respektvoller denken, als Bartels zu der Zeit, da er diese Satire schrieb, das wissen unsre Leser ja aus verschiedenen Heften gerade der jüngsten Kunstwartzeit. Im großen und ganzen freilich scheint uns das vor neun Jahren gezeichnete Literatur-Kulturbild erstaunlich zutreffend, das ist richtig, mehr nicht — es besagt auch schon etwas, denn wenn man die Bilder, die vor neun Jahren in den Häuptern unsrer Kritiker die Literatur bedeuteten, heut feststellte, sie ergäben sicher häufiger Satiren gegen die Verfasser, als gegen die Andern. Im übrigen bitten wir schön: man wolle bei diesen wie allen andern Beiträgen des Fastnachtsheftes doch nicht vergessen, daß es ein Fastnachtsheft war. Auch was in den übrigen Beiträgen der „Losen Blätter" stand, war Scherz, nicht ernsthafte Kritik, und will als solcher beurteilt sein.

Theater.

* Berliner Theater.

Die „Lessing-Gesellschaft" ließ Gabriele D'Annunzios „Tote Stadt" aufführen, gutem Vernehmen nach mit recht wenig Erfolg. Da Leopold Weber erst vor kurzem (Kw. XV, 4) darüber gesprochen hat, erübrigt sich das Weitere. Im Königl. Schauspielhause lernten wir „Miß Hobbs" kennen, ein sogenanntes Lustspiel aus dem Englischen des Jerome K. Jerome, übersetzt von W. Wolters. Alberner Schwank für höhere Töchter, wie sie nicht sein sollen. Auch darüber also brauchen wir nicht ausführlicher zu sprechen.

Wohl aber müssen wir das über Sudermanns neues Drama „Es lebe das Leben", das im Deutschen Theater aufgeführt wurde. Es ist ein schwüles Salonstück und behandelt das Problem des verjährten Ehebruchs. Gräfin Beate, die immer noch schöne und kluge Frau, hat vor zwölf Jahren mit Baron Richard die Ehe gebrochen. Das Verhältnis ist dann bald zur reinen Seelenfreundschaft geworden, bei der sich alle drei Teile wohl befinden. Wie jedoch der Baron auf förderlichstes Betreiben der geschickten Freundin in die politische Oeffentlichkeit hinaustritt, wird er von seinem einstigen Sekretär, dem jetzigen Sozialisten, unerlaubter Beziehungen zur Gräfin öffentlich verdächtigt. Der Baron, vom guten Grafen zur Rede gestellt, leugnet alles auf Ehrenwort ab, um die Frau zu retten; diese aber bekennt. Das nun unvermeidliche Duell soll, um der Partei den Skandal zu sparen und das Glück der beiderseitig einander verlobten Kinder zu schonen, — nicht ausgetragen werden, sondern der Baron verspricht, freiwillig abzuscheiden.

Man könnte meinen, nun hätte das alte Lied ein Ende, aber weit gefehlt: nun geht erst das Gewimmer an. Der Baron hält noch geschwind im Reichstag seine fulminante Jungfernrede auf die Heiligkeit der Ehe; von oben fällt die Aeußerung: das ist mein Mann! Welch eine Lebensaussicht jetzt ohne die Aussicht, zu leben! Die geliebte Frau erscheint dem Verzweifelnden: sie weiß schon, warum er so gut geredet hat. Aber eh' es geschehe, muß

Digitized by Google

sie ihm sagen, wie sie nie aufgehört hätte, seiner zu begehren; wie sie wünschte, noch einmal so selig sein zu können wie einst. Er liest ihr darauf einen ihrer feurigen Briefe vor, von damals, wo sie jedes Opfers fähig gewesen wäre. Eine Idee kommt ihr: er muß versprechen, morgen ein Frühstück bei ihnen mitzuessen, um so nach außen zu beweisen, daß alles in Ordnung sei. Er kommt, beziehungsreiche Toaste werden ausgebracht von ihm, dem Grafen, zuletzt von ihr: „... Ihr sagt immer nur: er lebe! er lebe! Aber wer wagt es denn, zu leben? ... Es lebe das Leben!" Das Glas zerbricht, blaß wankt sie ab, und da sie ohnedies herzleidend ist, tritt der tötliche Schlag mit Beihilfe einiger starker Tropfen pünktlich und plötzlich ein. Der Hausfreund erhält sein Wort, seine Ehre zurück; wehmütig kann er sich nunmehr wieder dem Leben widmen.

Ich gebe den Inhalt mit Absicht so ausführlich, denn aus ihm dürfte die vollkommene Romanhaftigkeit des Stückes am einleuchtendsten werden, das in der Idee wie in der Ausführung von der „Modernen Kunst", wie sie Herr Rud. Bong und Konsorten verstehen, nicht mehr weit ab ist: Sudermann hat wohl noch nirgends so verzweifelt auf „Spannung" hingearbeitet wie hier. Gleichwohl wirkt die Handlung nicht einmal spannend, sie regte kaum zu ernsterem Widerspruch auf, wenn nicht das lediglich Verworrene von den meisten gar so leicht als groß und tief mißverstanden würde. Denn nur verworren stellen sich die Konflikte dar, verworren und vertuscht obendrein, statt klar gestaltet oder gar gelöst.

Zwölf Jahre leben die Liebenden neben einanderhin, keines von Beiden hat seine Leidenschaft auch innerlich überwunden, am wenigsten sie. Sein einziges Zugeständnis an sein Ehrbewußtsein ist der Verzicht auf ihren intimen Umgang von dort ab, wo der Gatte freundschaftlich in seine Nähe kommt: der „geniert" ihn eben doch, den mag er so nicht mehr betrügen. Gegen diese merkwürdige Moral wäre nichts einzuwenden, wenn sie als Ausfluß eines unzulänglichen Charakters gezeigt würde. Wird sie das? Mit nichten: der Baron wird auf das Bestimmteste als ein Mann von überragenden Kräften und Gesinnungen charakterisiert, als eine der Gräfin wahlverwandte starke Natur; nur freilich wohnt ihm diese Stärke so hoch inne, daß er die Kleinigkeit eines durch und durch unwahren demoralisierenden Verhältnisses jahrelang erträgt, mit einiger Besorgnis zwar vor dem „Ertapptwerden", aber doch aufrichtig zufriedenen Herzens.

Der Bruch — das „große gigantische Schicksal", werden manche sagen — kommt denn auch von außen in das dumpfe Geheimnis: der indiskrete Sekretär droht mit Briefen. Nun, denkt man, werden sie endlich herausgehn, an's Licht mit ihrem Bekenntnis, wenn es ihnen ernst ist, wie sie sagen. Denn ist es schon spät, so ist es doch zu spät noch nicht und nie, einer Lüge ein Ende zu machen. Was thut Sudermann? Der Freund, der bedeutende Mensch, gibt dem Gatten eine Lüge als verlangtes Ehrenwort: nein, alles sei infame Verleumdung. Glaubt Sudermann wirklich, wir könnten diesem schwankenden Charakter nun den freiwilligen Tod als selbstverständliche Konsequenz des vor sich selber gebrochenen Ehrenwortes zutrauen, wie die Gräfin thut? Denn die erklärt nun dem Gatten mit großem Entschluß: doch! Alles sei wahr; weil sie des Freundes „Opfer", das sie voraussieht, nicht will. Also will sie die endliche Klarheit vor sich und der Welt? Nein, auch wieder nicht; den Geliebten will sie retten, den Kindern die „Schande" ersparen; und weil denn auch an der seltsam

Digitized by Google

überheiligen „Partei“ nichts haften bleiben soll, einigen sich die beiden Männer: kein Duell, der Schuldige thue sterbend seine Pflicht. Nur keinen Skandal vor der Welt, den Bekannten, den Kindern! Nicht das Menschliche bekennen und erklären, nein, auch jetzt noch wieder vertuschen, wo nun doch ein Notwendiges geschehen muß. Im übrigen: „Sünde? Ich weiß von keiner Sünde!“ phrasiert Beate ganz stolz.

Und dieses ängstliche Kreisen um Lebenswerte zweiten Grades bringt denn auch den ganzen schmälenden Roman zum Austrag: die neugierige Welt wird mit ein paar munter doppelsinnigen Tischreden verständigt, daß unter den Dreien nichts, absolut nichts vorgefallen sei; wenn der Baron dann plötzlich stürbe — es wär' halt ein Unglück. Aber Beate stirbt für ihn und seine „großen“ Lebensaufgaben, und das fällt weiter nicht auf. Ein rührender, ein wahrhaft schöner Schluß! Es sieht ja auch so tragisch aus, daß nun die sterben mußte, am gebrochenen Herzen gleichsam, die doch das Leben so feurig „leben“ ließ, wenn auch nur soweit, als es sich mit den Pflichten — des Anstandes vertrug.

Als Quintessenz ergibt sich auch heute wieder der Eindruck des Seichten und des Unechten, nur so sehr viel stärker gegen einst, daß unsre thätige Teilnahme nicht ausgiebig genug bewegt wird, um den Zwiespalt zwischen der geschickten Mache und der minderwertigen Leistung als besonders unerquicklich zu empfinden.

Eugen Kalkschmidt.

Musik.

* „Ueberschätzen wir den Gehalt?“

Die Mitteilung, die kürzlich der Herausgeber von Einwänden gemacht hat, die von einem Museumsdirektor gegen die „verschleierte Technik“ einiger „Meisterbilder“ gemacht worden sind, hören wir Musiker nicht ohne Verwunderung. Denn wohin kämen wir, wenn wir auch für das Gebiet der Musik jede Konzession an den Zwang und die Notdurft des Lebens verdammen und dem Entweder: „Gänzlich vollendete Wiedergabe“ nur das Oder: „Gar keine“ entgegen stellen wollten! Die „Meisterbilder“ mit ihrer in gewissen Fällen „verschleierten Technik“ des Originals entsprechen — das wird mir jeder zugestehen — unsern zwei- und vierhändigen Arrangements großer Konzertwerke. Weder die Farbe kann in beiden Fällen wiedergegeben werden, noch können alle die Linien des Originals in voller Klarheit zur Geltung kommen, ja diese werden sogar bei musikalischen Bearbeitungen oft viel mehr geändert werden müssen, als bei der Reproduktion eines Bildes. Wollen wir die Klavierauszüge darum verwerfen? Wollen wir fordern: Ihr in der Provinz, die ihr die Sachen nicht hören könnt, kauft euch keine solche „Fälschungen“, sondern legt das Geld zurück und fahrt dafür einmal nach Dresden oder München oder Wien, um eine vollendete Aufführung zu hören? Davon habt ihr dann mehr! Wirklich? Glaubt das jemand? Oder glaubt etwa jemand, daß der Laie mehr für sich und sein Leben habe — und das ist doch unbedingt das Ausschlaggebende —, wenn er drei teure Drucke besitzt, welche auch die Technik des Originals „unverschleiert“ wiedergeben, als wenn er an fünfzig guten, wenn auch nicht gänzlich „schleierlosen“ Reproduktionen immer mehr künstlerisch sehen und fühlen lernt? Wenn man ihn dabei — und das ist sehr leicht — dazu erzieht, daß er sich des Unterschieds bewußt bleibt, der zwischen Original und „Meisterbild“ besteht, so wird nicht zu befürchten sein, daß er in Sachen der

Digitized by Google

Technik „lüderlich“ sehen lernt und künstlerisch verbildet wird. Im Gegenteil, er wird, nachdem durch öfteres Betrachten die Hauptzüge des Bildes sein Eigen geworden sind, die feinen Züge des Originals erst recht zu würdigen wissen, wenn er ihm später einmal begegnet. Und genau so erfaßt derjenige sicher mehr von den Farben und dem Stimmgeflecht einer Symphonie, der schon den Klavierauszug kannte, als einer, auf den der ganze Reichtum ihrer künstlerischen Erscheinung ohne Vorbereitung mit einem Male einstürmt.

Was wir von Reproduktionen für die tönende wie für die bildende Kunst verlangen müssen, das ist das Vermeiden jeder willkürlichen Aenderung, die treue Wiedergabe aller wesentlichen Elemente des Kunstwerks, die wiederzugeben möglich ist, und die Annäherung an die ursprüngliche Technik, so weit sie eben angeht.

Nein, es wäre auch für die Tonkunst ein schwerer Irrtum, wollte man, anstatt das Kunstgefühl durch Verbreitung billiger Auszüge zu heben, durch rigoroses Festhalten an undurchführbaren Forderungen einem großen Teile des Volkes künstlerischen Genuß im Hause gänzlich unmöglich machen!

Freilich, es gibt wie in der bildenden so in der Tonkunst einzelne, vor allen Dingen moderne Werke, in denen die Technik so wichtig ist, daß sie kaum ersetzt, kaum entbehrt werden kann. Das sind Ausnahmefälle, da hilft eben nichts, man muß sie beiseite lassen. Aber wir sollten nicht vergessen, daß wenn wir dem Laien von der Wichtigkeit dieser Technik reden und ihn die verschiedenen Verfahren unterscheiden lehren, wir in vielen Fällen nur unverwertbare Kenntnisse einprägen, die mit dem persönlichen Leben nichts zu thun haben. Klarinetten- und Oboenton unterscheiden zu lehren und Streicharten heraushören zu wollen, das ginge doch wohl fürs Erste zu weit. Es gibt ja auch noch genug anderes, was es zu lernen gilt.

Georg Göhler.

* Die „altböhmischen“ Tonmeister, Czernohorsky, Zach, Seeger und Franz Tuma, der Gegenwart näher zu bringen, ist schon seit mehreren Jahren das Bestreben des Dresdner Musikschriftstellers Otto Schmid. Erst setzte er die Aufführung von einigen Werken dieser, dem 18. Jahrhundert angehörigen Komponisten durch, dann veranstaltete er, da die Sachen bisher nur handschriftlich vorlagen, Ausgaben, und jetzt hat er unter dem Titel „Musik und Weltanschauung“ die Geistesgeschichte der altböhmischen Schule und ihren Einfluß auf den Wiener Klassizismus in einer besonderen Schrift (Leipzig, Seemann Nachf.) abgehandelt. Nach Schmid vertritt die genannte Schule im Gegensatz zu der jesuitischen, dogmatisch-mystischen Richtung eine freiere, individualistische und rationalistische Auffassung innerhalb der katholischen Kirchenmusik, und er bringt sie in Zusammenhang mit den Schriften Keplers, besonders der Harmonices mundi. Die letztere Annahme schwebt allerdings insofern in der Luft, als für die Wirkung dieser Schriften in Böhmen keine zureichenden Beweise beigebracht sind. So wie Kepler Vorläufer der Leibniz und Wolf, so sei die altböhmische Schule die Pfadebnerin der Wiener Klassiker gewesen. Und anderseits klaffe auch eine Welt zwischen ihr, der zwar etwas mathematisch konstruierten, aber in sich gefestigten und geheiligten Kunst, und der oberflächlichen, rein artistischen und ästhetischen Kirchenmusik der Wälschen. Schade, daß Schmid, nachdem er in philosophischen Exkursen weidlich geschwelgt hat, darauf verzichtet, scharf umrissene Bilder der einzelnen Vertreter unserer nur in den allgemeinen Zügen charakterisierten Schule zu

Digitized by Google

zeichnen und uns statt Markierfiguren vom Felde der Kulturgeschichte lebensvolle Persönlichkeiten kennen zu lehren. So muß man sich mit biographischen Daten, deren manche Ergebnis eindringlicher Quellenforschung sind, begnügen und die rechte Anschauung von dem Wesen dieser Männer aus den in Schmids Ausgaben enthaltenen Kunstproben zusammen setzen. Sie bilden also eine notwendige Ergänzung zu dem Buche. Aber es lohnt sich in der That, die Hefte einzusehen. Zunächst die beiden bei Schlesinger in Berlin erschienenen, welche „Ausgewählte Orgelwerke altböhmischer Meister“ enthalten und die uns in Czernohorsky die bedeutendste Erscheinung, den Vater der Schule, den „böhmischen Bach“ wahrnehmen lassen. Dabei sind seine Fugen überaus durchsichtig und gar nicht sonderlich schwer zu spielen, sie könnten als Vorbereitung zum Bachspiel mit Nutzen verwendet werden. Ebenso erfordert Zach nur eine Technik mittleren Grades. In seinen Präludien ist viel Stimmung (das eine in D erinnert an das berühmte Cis-moll Präludium des „Wohltemperierten Klaviers“), aber die motivische Prägnanz ist geringer, die Modulation unruhiger. Hingegen sagt mir Seeger nach den gebotenen Proben weniger zu. Mehr Berechnung als Intuition. Aus dieser Organistensphäre treten wir zu Franz Tuma in eine andere Welt. Er verschmilzt den kirchlich-polyphonen Stil mit dem volkstümlich-melodischen zu einem neuen, der Haydn in bemerkenswerter Weise vorwegnimmt. Man ersieht das am besten aus den Instrumentalstücken, die Schmid in der Breitkopf & Härtelschen Volksausgabe (Nr. 1738) bringt, sehr gefälligen Nippes im Rokoko-Geschmack. Alle diese angeführten Sachen sind gutes Material zur Hausmusik. Zur Ergänzung mag man die im gleichen Verlag erschienenen ausgewählten Kirchenkompositionen Tumas heranziehen. Wer nicht gerade strenger Cäcilianer ist, wird sicher darin viel Anziehendes und Brauchbares entdecken. Auffallen mag der gänzliche Mangel an nationalen Motiven bei all diesen Tonsetzern, deren slavische Abkunft wohl nicht zu bezweifeln ist, obwohl die Zeitgenossen Tuma als „einen Deutschen von echtem Schrot und Korn“ rühmten. Höchstens in Czernohorskys A-mollfuge könnte man aus dem Thema einen Wiederklang böhmischer Volksmusik vermuten. Ein eigenes nationales Leben gab es eben damals nicht in Böhmen. Die böhmische Schule bildet gewissermaßen das Uebergangsglied zwischen dem mitteldeutschen (in Bach gipfelnden) und dem süddeutschen, von Italien beeinflußten Musikstil. B.

* Anläßlich des „Falles Mauke“ werden wir auf verschiedene andere Fälle aus der jüngsten Zeit aufmerksam gemacht, bei denen ebenfalls namhafte Musikberichterstatter, z. B. Leßmann und Leopold Schmid, Werke rezensierten, die in den betreffenden Konzerten überhaupt nicht aufgeführt worden sind. Wir finden solche Leichtfertigkeiten wirklich nicht in Ordnung, wer sie aber mit dem „Fall Mauke“ als gleichwertig behandelt, der sieht an der Hauptsache vorbei. Der Kritiker kann schließlich sein Urteil über ein Werk bei einer früheren Gelegenheit oder durch private Beschäftigung damit gewonnen haben. Beim Fall Mauke dagegen liegt das Verwerfliche nicht in der falschen Angabe, es sei „Till Eulenspiegel“ aufgeführt worden, während „Tod und Verklärung“ gespielt wurde, sondern darin, daß Mauke an die gar nicht stattgehabte Aufführung schwerwiegende moralische Vorwürfe gegen ihren Leiter knüpfte.

Bildende und angewandte Kunst.

* „Konfirmationsblätter, herausgegeben vom Kunstwart.“

Wir haben unserm Versprechen gemäß zu dem Rembrandtschen „Hundert-

guldenblatt" noch weitere vier Konfirmationsblätter hergestellt. Und zwar zunächst zwei nach Werken alter Meister: Rembrandts freudige „Verkündigung an die Hirten" und Dürers mächtigen Holzschnitt „Heilige Dreifaltigkeit," dann aber auch zwei Blätter nach Schöpfungen lebender Meister: Fritz von Uhdes „Komm, Herr Jesus, sei unser Gast" und Wilhelm Steinhausens „Predigender Christus im Kahn", jenes wunderbare Blatt, von dem der „Kunstwart" schon früher (XII, 18) eine kleinere Wiedergabe gebracht hat. Von Steinhausens Werk war das Urheberrecht, Gottlob, noch nicht vergeben, und daß wir diesen einen Uhde bringen dürfen, verdanken wir dem vornehmen Geschenke des Verlegers, Ph. Reclam in Leipzig, dem wir hiermit öffentlich dafür danken. Das Recht zur Reproduktion noch anderer geeigneter Blätter nach lebenden Meistern zu erhalten ist uns leider nicht möglich gewesen, da die Verleger von solch billiger Verbreitung eine Schmälerung des Absatzes ihrer teureren Blätter fürchten. Von älteren Werken steht nach wie vor auch Rembrandts „Hundertguldenblatt" zur Verfügung. Format und Ausstattung dieser Blätter entspricht den „Meisterbildern". Einzeln können von ihnen nur Probeblätter zum gleichen Preis von 20 Pf. abgegeben werden, unser Verlag setzt aber alle Buchhandlungen in den Stand, je 50 unsrer Konfirmationsblätter auch gemischt für 15 Pfennig [für das Stück, ferner 100 für je 12 Pfg., 200 für je 10 Pfg. den Käufern zu beschaffen. Sie noch billiger herzustellen, ist, wenn die gute Ausführung der „Meisterbilder" beibehalten werden soll, vollkommen unmöglich, wir verzichten selbstverständlich schon bei dieser Preisstellung auf den Gewinn. Und nun hoffen wir, daß die Geistlichen unter unsern Freunden auch diesen Weg zur Einführung echter, ernster, deutscher Kunst ins Volk benutzen werden.

Farbige Konfirmationsblätter herauszugeben, haben wir uns versagt, um unsre durch so viele Unternehmungen beanspruchten Kräfte nicht zu zersplittern. Daß sie wünschenswert wären, leugnen wir nicht nur nicht, sondern betonen wir ausdrücklich. Was wir davon haben und was uns auch dies Jahr wieder zur Besprechung geschickt worden ist, könnten wir fast ausnahmslos nicht empfehlen: die süßliche Kunst Pfannschmidts z. B. ist unsrem Ermessen nach gerade das, was wir nicht brauchen. Uebrigens darf man unsrer Ueberzeugung nach die Wichtigkeit der Farbe für solche Blätter auch nicht überschätzen, die Hauptsache bleibt doch gerade hier, daß die Seele etwas mitbekommt. Wir wiederholen unsern alten Ruf: „Mehr Dürer!" — mit andern Worten: bei ernster Form mehr ernsten Gehalt, mehr Deutschtum, und sei es um den Preis der Hübschheit. Auch in diese kleinen Blätter muß Größe, muß Monumentalität einziehen, damit auch hier statt fauler Weide für verdorbene Augen wieder Kornfelder wachsen. Da es in deutschen Landen einmal so gewesen ist, kann's auch wieder so werden, bleiben wir nur unsre paar Jahre oder Jahrzehnte bei der Arbeit. A.

* Schutz landschaftlicher Schönheit.

Dem preußischen Landtage ist ein Gesetzentwurf zugegangen, der dem Verunstalten schöner Landschaften durch Reklame-Inschriften entgegenwirken soll, da sich bei unserer heutigen Gesetzgebung eine Bekämpfung dieses Unfugs auf andere Weise als unmöglich herausgestellt hat. Möge der Entwurf Gesetz werden! Er kann es ohne Gefahr, denn hier handelt sich's nicht um schwankende „aesthetische Bewertungen", die von keinem Richter abhängig gemacht werden dürfen, sondern um eine einzelne Erscheinung,

Digitized by Google

die leicht für den praktischen Gebrauch scharf genug gekennzeichnet werden kann. Aber das „schön“ vor der „Landschaft“ ist von Uebel, denn jede Landschaft ist schön, so lange sie nicht verdorben wird.

* Selbst-Anzeige.

Bei Eugen Diederichs in Leipzig ist ein Buch von mir erschienen, das den Titel führt: „Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung.“ Es ist aus der Erkenntnis hervorgegangen, daß unsere Frauentracht anatomisch dem Körper der Frau widerspricht, hygienisch ihn schwer schädigt, ästhetisch seine Schönheit zerstört und ethisch eine Herabsetzung der Frau bedeutet. Ich beweise diese Behauptungen durch eine eingehende Analyse des Körpers, unserer jetzigen Kleidung und der Grundsätze, nach denen eine bessere Kleidung gestaltet werden muß. Neben dem sprachlichen Beweis her geht Schritt für Schritt der anschauliche Beweis. Ich habe das sehr umfangreiche Bildermaterial nach dem System geordnet, das den Kunstwartlesern aus meinen „Kulturarbeiten“ bekannt ist: der ständigen Nebeneinandersetzung von Beispiel und Gegenbeispiel in einer logischen Folge.

Ich halte die hier angestrebte Reformation für eine Lebensfrage der Menschheit, denn sie betrifft unser leibliches Selbst. Ich halte uns Schreiber und Leser des Kunstwarts für nah genug verbunden, um im gegenseitigen Vertrauen mit einander zu arbeiten, und begnüge mich daher mit der einfachen Bitte, das Buch aufmerksam und mit gutem Willen von Seite zu Seite zu lesen und seine Ideen weiterzutragen. Ich brauche hier hoffentlich nicht zu sagen, daß das keinen Versuch bedeuten soll, dem Werke einen buchhändlerischen Erfolg zu „machen“. Wer es gelesen hat, wird die Gesinnung erkennen, die es hervorgebracht hat, und verstehen, weshalb ich die Frage für so außerordentlich wichtig halte. Der Unterstützung aber bedarf es, weil ein Buch, das Abbildungen des nackten Frauenkörpers bringt und dazu noch die Grundprinzipien unsrer bisherigen Frauenkleidung rücksichtslos umstößt, mit unzähligen Mißverständnissen und Vorurteilen zu kämpfen hat.

Paul Schultze-Naumburg.

* Ueber eine „Wunderfarbe“ brachte vor Kurzem Prof. G. Schultz in den „Techn. Mitt. f. Malerei“ eine belustigende Notiz mit ernstem Hintergrunde.

„Der junge Maler X wollte in diesem Sommer besonders fleißig sein. Bevor er aufs Land ging, kaufte er vom Farbenhändler Y in München einige Kilo tiefstes Chromoxyd, rieb es mit Mohnöl an, füllte die Farbe in Tuben und zog nun so ausgerüstet und auf alles vorbereitet, was in der Natur grün ist, nach Wolfratshausen. Dort malte er Tag aus Tag ein Wald und Wiese, Wiese und Wald und erfreute sich an seinen ihm dieses Mal ungewöhnlich gelungenen Studien. Mitten aus seiner Arbeit rief ihn eine Familienangelegenheit plötzlich nach seiner fernen Heimat. Als er Anfangs Oktober nach Wolfratshausen zurückkehrte, hatte sich die Szenerie dort wesentlich verändert. Herbstliches Laub bedeckte die Bäume. Aus dem grünen Wald war ein gelber Wald geworden. Wie erstaunte er aber, als er in sein Atelier trat und seine Studien betrachtete. Auch seine Studien waren mit der Zeit gegangen! Statt der von ihm so schön saftig grün gemalten sommerlichen Gras- und Baumpartien sah er die schönsten gelben Herbstlandschaften.

Ich hörte von diesem Wunder und erbat mir eine Tube des mit Oel angeriebenen «tiefsten Chromoxyd». Nachdem ich das Oel mit Aether entfernt hatte, blieb ein prachtvoll

Digitized by Google

grünes Pulver zurück. Beim Auskochen desselben mit Sodalösung hinterblieb ein schwach grün gefärbter Rückstand, während ein gelber Körper in Lösung ging. Diese gelb gefärbte Lösung erwies sich als ein gelber Anilinfarbstoff und zwar als Naphtolgelb S. Der grün gefärbte Rückstand wurde mit Salzsäure behandelt. Dabei ging eine organische Base in Lösung, welche sich als die Base des Anilinfarbstoffes Brillantgrün ergab. Zurück blieb schwefelsaurer Baryt. Von dem lichtechten Chromoxyd enthielt der Farbstoff nicht einmal Spuren. Bei der quantitativen Analyse ergab sich, daß in 20 gr der mit Oel angeriebenen Farbe außer dem Oel (von welchem 8 gr gewonnen wurden) enthalten waren: 0,75 gr Naphtolgelb S und 7,5 gr schwefelsaurer Baryt.

Das Wunder war somit erklärt. Da das Brillantgrün weniger lichtbeständig ist als das Naphtolgelb S, so war es ausgebleicht, während das Naphtolgelb S geblieben war. Hätte der Maler noch einige Monate gewartet, wäre auch schließlich das Naphtolgelb S verschwunden, und hätte er eine Winterlandschaft erhalten."

Ja, das ist lustig zu lesen. Aber nun bedenke man, wie viel ehrliche Kunstarbeit vereitelt werden oder zu Grunde gehen kann durch derartige Gewissenlosigkeit von Farbenfabrikanten und Händlern. Wir geben dem Verfasser vollkommen recht, wenn er verlangt, daß gleich den Nahrungsmitteln auch die Farben und Malmittel bei Herstellung und Vertrieb vor betrügerischen Verfälschungen durch gesetzlichen Schutz bewahrt werden.

* Der Oberbürgermeister von Breslau hat das „große Wort": „Wir wollen möglichst viele Denkmäler bekommen, auch auf die Gefahr hin, daß sie uns nicht gefallen" nicht gesprochen. Er schreibt uns darüber, es sei freundliche Erfindung einer Breslauer Zeitung, die das, was er sagte, nicht verstanden habe oder nicht verstehen wollte, und fährt fort: „Nicht für Aufstellung eines ‹Denkmals› (d. h. Standbildes) sprach ich, sondern für Herstellung eines großen Schmuckbrunnens, für welchen Private 35 000 Mk. und die Stadt 40 000 Mk bereit gestellt hatten, und zu dem der Staat weitere 25 000 Mk. gewähren wollte, falls ihm gestattet würde, mit dem zunächst allein in Aussicht genommenen Künstler noch fünf bis echs andere, nach Auswahl des Ministers, jedoch unter Berücksichtigung etwaiger städtischer Wünsche, in Konkurrenz treten zu lassen, und von den neun Mitgliedern des Konkurrenz-Preisgerichts drei zu ernennen. Dies wurde von einigen Zeitungen (z. B. der Berliner ‹Volkszeitung› und der ‹Frankfurter Zeitung›) als unerhörter ‹Kotau› der städtischen Selbstverwaltung proklamiert, und unter dem Eindruck dieses Vorwurfes wurde in der Stadtverordneten-Versammlung die Vertagung der ganzen Sache angeregt; zumal da wir in den letzten Jahren ohnehin bereits fünf Denkmäler aufgestellt hätten. Dem gegenüber, und gegenüber einer sehr abfälligen Zeitungskritik einzelner dieser Denkmäler, habe ich geltend gemacht, daß dieselben Geschenke Privater an die Stadt seien, und daß ihre nachträgliche, abfällige Kritik um so peinlicher berühre, als die Werke nach dem Urteile Sachverständiger meist sehr gut gelungen seien. Wörtlich habe ich gesagt:

›Wenn wir in Breslau die Kunst pflegen wollen, so können wir nichts mehr wünschen, als daß Privatleute mit ihrem Geldbeutel sich bereit finden, Kunstwerke zu bezahlen und aufzustellen. Wir müssen auf diesem Gebiet Opfer bringen, auf die Gefahr hin, daß 'mal etwas kommt, was uns zunächst nicht gefällt. Ich glaube .... daß wir dabei bisher nicht

Digitized by Google

schlecht gefahren sind. Wenn auch nicht Alles, was geschehen ist, als gut bezeichnet werden mag, so haben wir doch in den letzten Jahren eine ganze Reihe schöner Kunstwerke erhalten.«

Nicht für »mehr Denkmäler« bin ich hiernach eingetreten, sondern zur Verteidigung der Privatleute, die öffentliche Kunstwerke stiften.

Der Vorgang ist, wie mir scheint, weniger kennzeichnend für die moderne »Denkmalswut«, als vielmehr für die Annehmlichkeiten, denen die Vertreter der Städte ausgesetzt sind, bei dem Bemühen, die in Provinzialstädten doch immer nur sehr vereinzelten und spärlichen Bestrebungen für öffentliche Kunstwerke zu ermutigen und zusammenzufassen."

Liegen die Dinge so, so trifft den Breslauer Oberbürgermeister in der That weder ein ernsthafter, noch ein scherzhafter Vorwurf, er hat vielmehr mit der Nutzanwendung, die er aus den Zeitungsentstellungen zieht, vollkommen Recht.

* Der Name Hermine von Preuschen erinnert unsre älteren Leser an einen eigenartigen Kunstbericht aus Rom. Er kündete das Lob der Dame mit warmer Ueberzeugung, sie hatte ihn uns mit der Bitte um Abdruck geschickt und wir hatten, galant wie wir sind, dieser Bitte entsprochen. Nur, allerdings, mit Quellenangabe; der Bericht über Hermine von Preuschens hohe Kunstleistungen war nämlich von Hermine von Preuschen selber verfaßt.

Seitdem hat die Dame uns und haben wir sie unbeachtet gelassen, sie wahrscheinlich, weil ihr diese Art von Quellenangabe nicht angebracht, wir, weil uns ihr weiteres Thun mehr ein psychologisches als ein künstlerisches Interesse zu bieten schien. Nun aber taucht nicht nur das Angesicht der mittlerweile durch ein o zur Hermione verbreiterten Hermine in Bilderblättern und sie selbst in von ihr veranstalteten „erotischen" und anderen „Abenden" auf, sondern Berliner Zeitungen machen auch für sie eine Reklame, als wäre sie positiv oder negativ etwas Wichtiges. Wie ist das möglich? Ist denn noch einer unter den hauptstädtischen Rezensenten, der ein Stillleben von einem Sessel mit einem Skelett für einen „Kaiser Tod" hält? Ist noch einer unter ihnen, der diese aufgeregten Reimereien für irgend eine Sorte von Poesie nimmt? Ist noch einer darunter, der dieses Ringen um den „Ruhm" nicht als das durchschaut, was es ist? Wenn man's aber durchschaut, warum antwortet man darauf nicht einfach durch Schweigen, warum spricht man darüber, warum porträtiert man die Dame sogar? Es ist immer wieder dieselbe Sache: bei Dingen, die der Rede wert sind, klagt man über Mangel an Raum, über Hermione von Preuschen aber schreibt man Feuilletons über Feuilletons. Warum? Weil's „pikant" ist. Aber wir werden derartige Erscheinungen aus unserm öffentlichen Leben nicht eher verschwinden sehen, als bis auch die Tagespresse ihnen den Vorspann verweigert.

Vermischtes.

* Die Deutschen und die Kritik.

Es ist jetzt fast genau einhundert und fünfzig Jahre her, da schrieb Haller an Bodmer: „Dann die Deutschen können sich noch in die Kritik nicht schicken. Sie meinen, ein Werk, daran man etwas tadelt, sei ganz getadelt, und man muß unbedingt rühmen, wann man nicht schaden will." Noch einmal: anderthalb Jahrhunderte ist es her, daß Haller das an Bodmer schrieb. Um wie viel sind wir mittlerweile in der Kunst des Lesens und des Unterscheidens weiter gekommen?

Digitized by Google

* **Aus Byzanz.**

Der Berliner Magistrat hat an den Kaiser ein Glückwunschschreiben gerichtet, das auch der kaiserlichen Kunstpflege voll, ganz und unentwegt zujubelt. „Eure kaiserliche und königliche Majestät“, steht u. a. darin, „haben huldvollst den Gedanken aufgenommen und gefördert, durch Werke der bauenden und bildenden Kunst der bewundernden Mitwelt zu zeigen, daß die Residenz Eurer Majestät den ersten Kunststätten der Welt ebenbürtig ist. Das hehre Gotteshaus (nämlich Raschdorfs Dom!), welches den Abschluß der von den großen Vorfahren Eurer Majestät geschaffenen vorgeschichtlichen Erinnerungen an einer Prachtstraße bildet, geht seiner Vollendung entgegen; die herrliche Straße (nämlich die Sieges-Allee!), welche schon durch ihren Namen die Entwickelung des Hohenzollernhauses kennzeichnet, hat ihre Vollendung empfangen durch wohlgelungene Werke der schaffenden Kunst, welche zugleich ein Denkmal der glorreichen Geschichte der brandenburgischen Landesfürsten und eine Zierde unserer Stadt sind.“

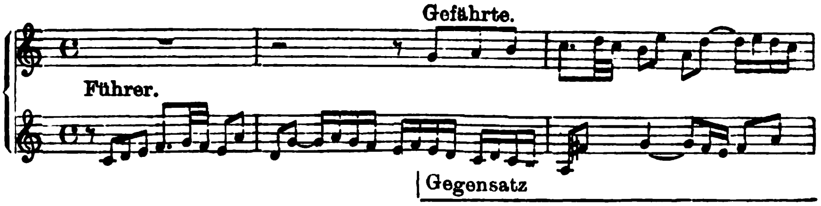
Magistrat und Stadtverordnete von Berlin gehören — bekanntlich — einer Partei an, die weit zur Rechten von den Hochkonservativen steht, und so erklärt sich's, daß ihre Begeisterung für preußische Hofkunst diejenige von verhältnismäßig links stehenden Blättern, wie „Kreuzzeitung“ und „Reichsbote“, so erklecklich übertrifft.

Ernsthaft gesprochen: wie kann man sich über das falsche Bild wundern, mit dem sich die öffentliche Meinung über die Kunstpflege des Kaisers in seinem Bewußtsein spiegelt, wenn der freisinnige Magistrat von Berlin zur Abbrennung solchen Schwefels vor ihn hinbücklingt! Muß er dann nicht glauben, daß bis auf die Sozialdemokraten alle seine Kunstpflege bewunderten?

Unsre Noten und Bilder.

Was ist eine Fuge? Ein Tonstück, das sich durch Nachahmung eines Themas auf verschiedenen Tonstufen durch mehrere Stimmen aufbaut, so daß die Stimmen einander zu fliehen und zu haschen scheinen. Daher auch der lateinische Name Fuga, Flucht. In formaler Hinsicht gliedert sich die Fuge in folgende Hauptabschnitte.

I. Der erste Durchführungsatz, auch „Exposition“ und „Widerschlag“ genannt. Sobald der Hauptgedanke (Führer, Subjekt) verklungen ist, bringt eine zweite Stimme dasselbe Thema, aber zumeist in die Quint versetzt, als Antwort, als „Gefährten“, während gleichzeitig die erste Stimme in einer rhythmisch und melodisch sich deutlich abhebenden Weise weiterläuft, den „Gegensatz“ (Kontrasubjekt) bildet.



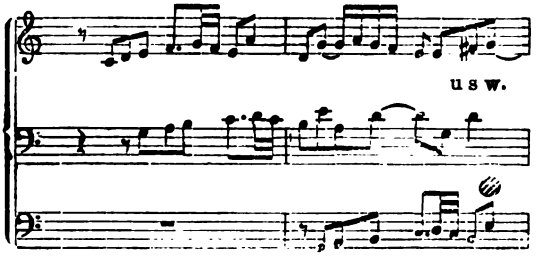
Ist die Fuge drei- oder mehrstimmig, so setzt die dritte Stimme wieder mit dem Führer, bezw. die vierte mit dem Gefährten ein u. s. w. Wenn die

Digitized by Google

letzte der angenommenen Stimmenzahl das Thema gebracht hat, ist die erste Durchführung (Exposition) abgeschlossen und es beginnt

II. der Mittelsatz, gekennzeichnet vor allem durch die Modulation in andere Tonarten, dann durch die kontrapunktistischen Künste, die Vergrößerung des Themas durch Verlängerung all seiner Notenwerte, die Führung in Gegenbewegung (Umkehrung) u. dgl., die hier ihren Platz zu haben pflegen. Die Verarbeitung geschieht gern dergestalt, daß die Stimmen, die in der Exposition den Führer hatten, nun den Gefährten übernehmen und umgekehrt. Doch herrscht in diesem Teile große Freiheit. Mit der Wiedereinlenkung in die Haupttonart ist

III. der Schlußsatz erreicht, wo gewöhnlich der zur Befestigung des Tonalitätsgefühles dienende Orgelpunkt und als wirksames Steigerungsmittel die Engführung angewandt werden. Von Engführung spricht man, wenn die Nachahmung des angeschlagenen Themas in der nächsten Stimme schon beginnt, noch ehe das erste Thema ganz abgelaufen ist. Man vergleiche mit der Fugierung im obigen Notenbeispiel die Engführuug des nämlichen Themas:



Zum Abschluß dieses Satzes dient zumeist ein freier gestalteter Anhang (Coda).

Die einzelnen Hauptsätze werden, namentlich bei längeren Fugen, durch Zwischenspiele (Episoden) verbunden, die nicht selten sogar innerhalb der Sätze zur Verknüpfung der Glieder ihres Organismus benutzt werden. Auch von diesen Episoden gilt, daß sie aus dem durch Thema und Gegensatz gegebenen Tonmaterial entwickelt werden. Uebrigens gibt es auch Fugen, worin außerdem ein drittes, mehr begleitendes Thema zu Worte kommt.

Was Bach als Fugenmeister vor allem kennzeichnet, ist, daß er in der Fuge nicht etwa musikalische Rechenexempel löste, sondern künstlerische Organismen schuf. Wir bewundern die geniale Kraft, die in dem gebundenen, eine starke Verstandesarbeit erfordernden Stile auch Phantasie und Empfindung mit in Thätigkeit setzte und die strenge Form innerlich zu beleben wußte. Das sind keine gelehrten Exerzitien, in jeder lebt und wirkt sich ein Thema von individueller Prägung nach seinen ihm innewohnenden Gesetzen aus. Der besondere Charakter des Themas bestimmt die Entwicklung der Fuge, die den schulgerechten Typus nur der Grundidee nach festhält, sonst aber mit großer Freiheit behandelt wird. Mit Recht sagt daher Kirnberger, wenn man eine Bachsche Fuge kennt, so kenne man wirklich nur eine und kann erst eine vortragen, anstatt daß man Folianten voll Fugen anderer Komponisten kennt, sobald man die Wendungen einer einzigen begriffen und eingeübt hat.

Digitized by Google

Die beiden Fugen des alten Czernohorsky nach den angegebenen Gesichtspunkten zu betrachten, mag unsern musikalischen Lesern eine unterhaltsame Beschäftigung sein. Die erste Fuge wird hier zum überhaupt ersten Male veröffentlicht. Der zweite Teil des Themas fällt durch eine gewisse Aehnlichkeit mit einem Motive Mimes im Wagnerschen „Siegfried" auf. Mit dem zehnten Takt beginnt die Durchführung, neun Takte vor dem Ende der Schlußteil.

Charakteristisch für diese Fuge ist der häufige Gebrauch, der von der Umkehrung des Themas gemacht wird, und das Fehlen der Engführungen. Die zweite Fuge schließt die Exposition mit dem fünfzehnten Takte ab und lenkt nach dem Modulationssatz über einem Orgelpunkt auf der Tonika, 13 Takte vor Schluß, wieder in die Haupttonart ein. Sehr merkwürdig ist auch die Coda. Die Eckstimmen halten den Grundton aus, während der Alt den Gegensatz und der Tenor den Gefährten wiederholt. Diejenigen, die dem polyphonen Spiele abhold sind, mögen sich an die beiden Stücke von Tuma halten, deren erstes, das wie ein Vorklang Haydns anmutet, hier gleichfalls zum ersten Male aus der Handschrift gedruckt erscheint. Zu dem Ganzen vergleiche man den Artikel über die altböhmischen Meister in diesem Hefte.

Von unsern Bilderbeilagen gibt die eine, dem Heft vorgesetzt, ein Bildnis von Wilhelm Hertz, dessen Andenken dieses Heft gleichsam gewidmet ist. Das zweite, das Doppelblatt, zeigt unsern Lesern eine der „Perlen des Louvre", Rembrandts „Gelehrten". In einem ehrwürdig alten Bau, vielleicht in einem ehemaligen Kloster, sitzt, wo die Wendeltreppe am Ende eines langen Ganges zu den oberen Zellen führt, vor seinem Folianten ein alter Mann in Gelehrtentracht. Ueber dem Lesen ist's Abend geworden, so schräg schon bringt die Sonne ins Gemach, daß sie mit goldnen Sohlen die Stufen gegenüber vom Fenster leise wieder hinansteigt und sich mit hundert Reflexen gleichsam umsieht zwischen all den Flächen, Kanten und Ecken. Da stützt der Alte das Kinn in die Hand, senkt das Auge und sinnt dem Gelesenen nach. Er achtet nicht auf das Licht- und Schattenweben rings, nur wir empfinden die ganze malerische Poesie dieses Abendfriedens im Denkerstübchen. Wer das Blatt gerne ungebrochen besitzen und etwa einrahmen möchte, dem wird sein Erscheinen in der sechsten Folge der „Meisterbilder" willkommen sein, die wir jetzt vorbereiten.

Inhalt. Tendenz in der Kunst. Von A. Bonus. — Wilhelm Hertz. Von Adolf Bartels. — Die Musikgeschichte und Lamprechts Geschichtstheorie. Von Georg Göhler. — Gurlitts Kunstgeschichte. Von Paul Schumann. — Sprechsaal: Der Türmer und wir. — Lose Blätter: Dichtungen von Wilhelm Hertz. — Rundschau. — Notenbeilagen: B. Czernohorsky, zwei Fugen; Franz Tuma, Mittelsatz aus Sinfonie a quatro E-moll; Menuett. — Bilderbeilagen Bildnis von Wilhelm Hertz; Rembrandt, Der Gelehrte.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

REMBRANDT

KW

Digitized by Google

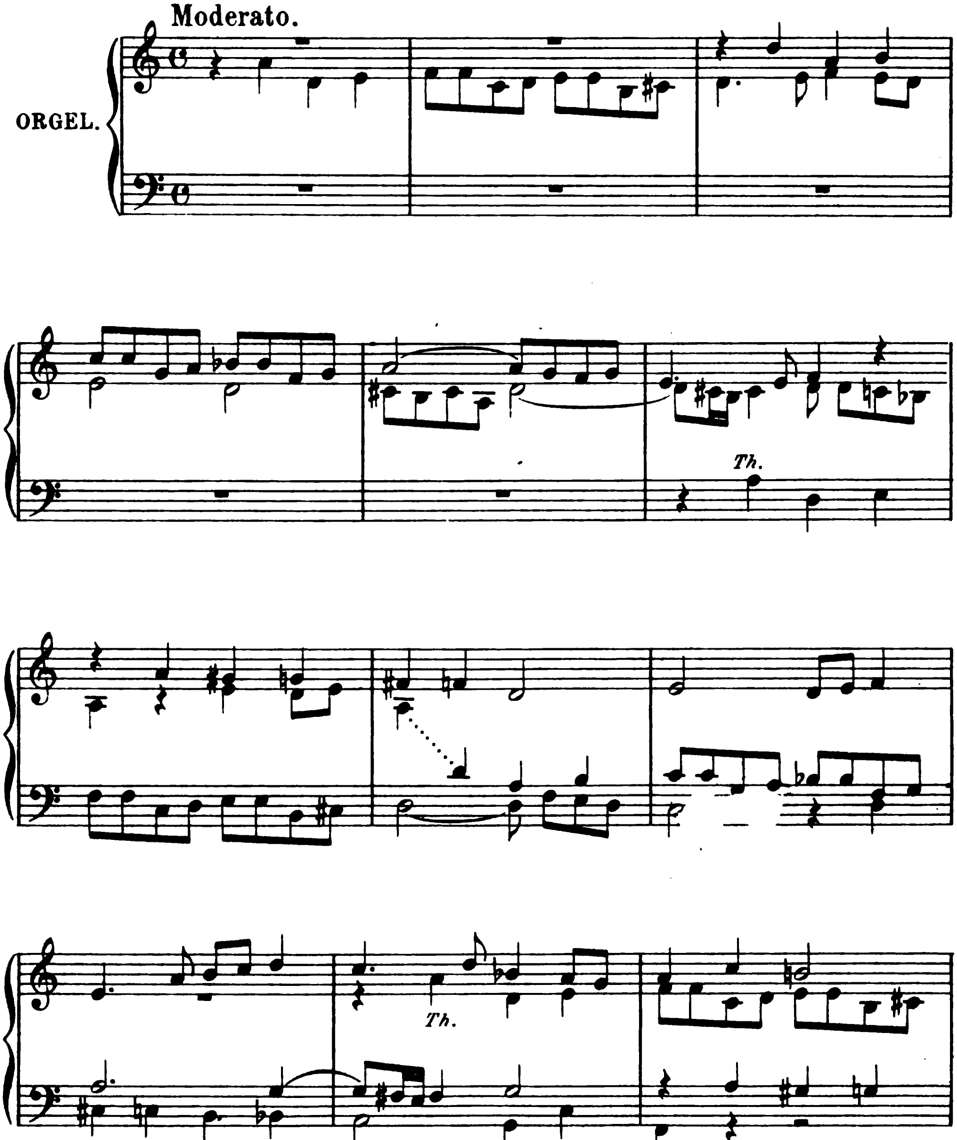
Digitized by Google

Beilage zum Kunstwart

Bohuslav Czernohorsky (1684-1740).

FUGE.

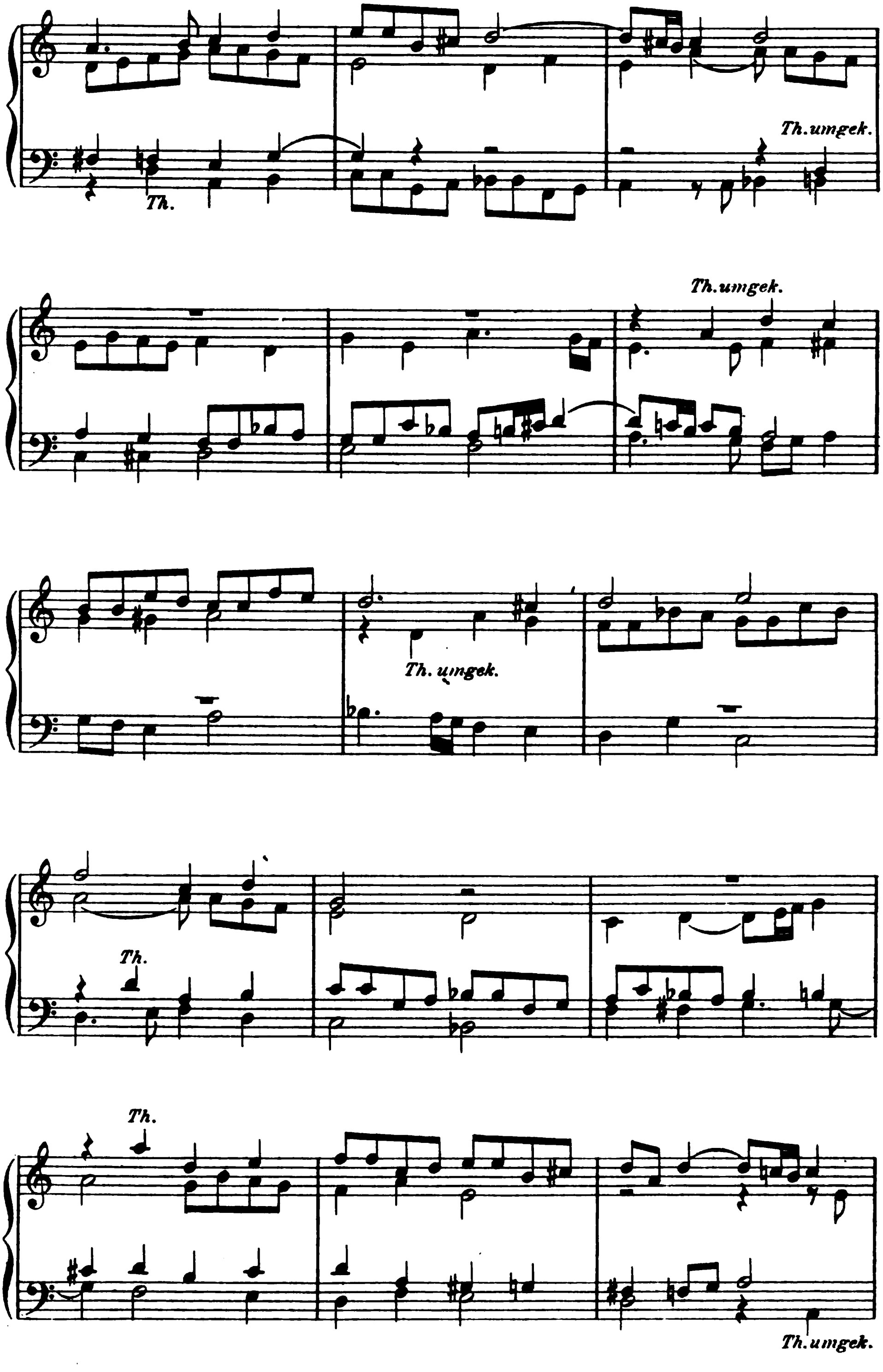
Nach der Handschrift herausgegeben
von Otto Schmid (Dresden).



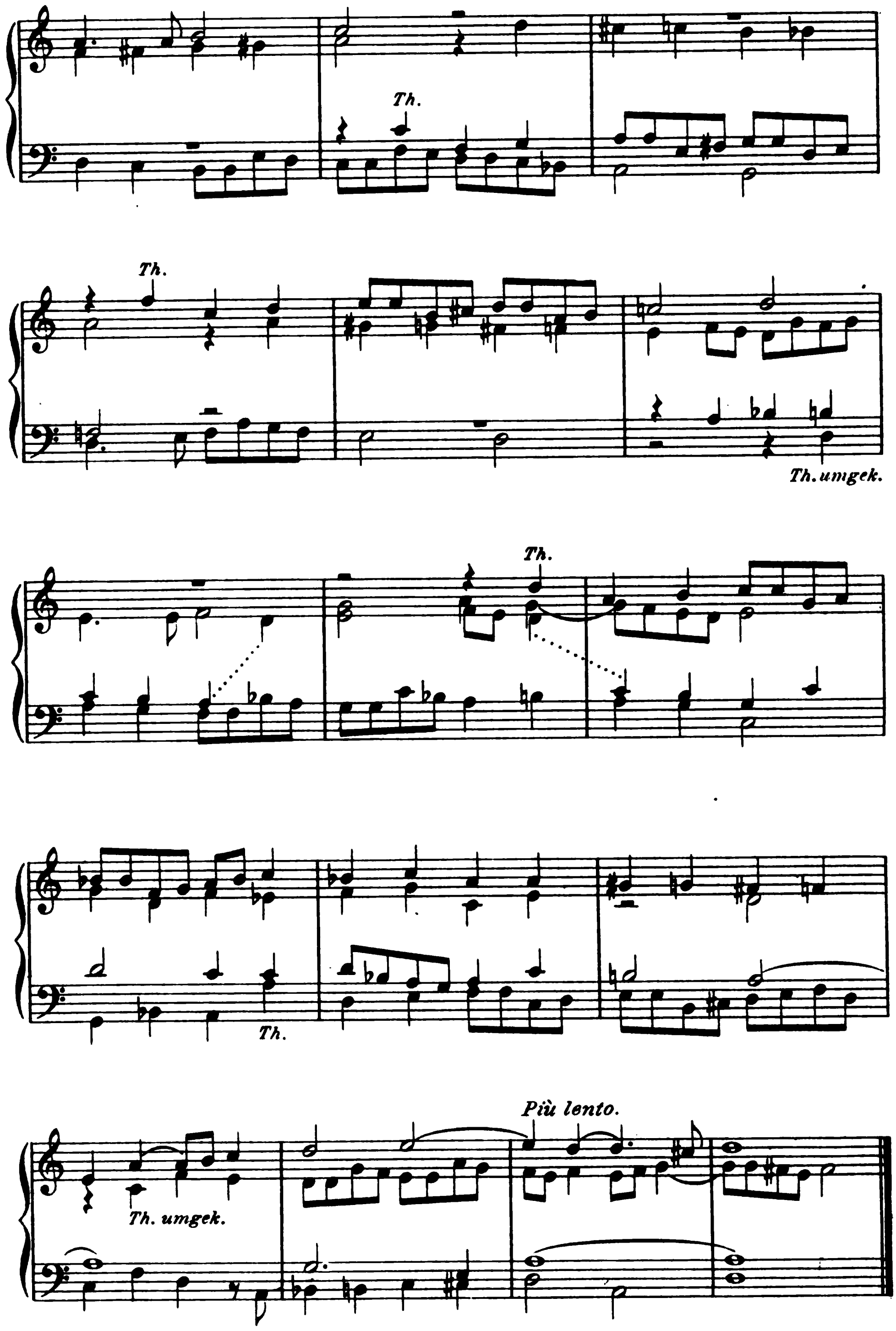
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

50537

Digitized by Google



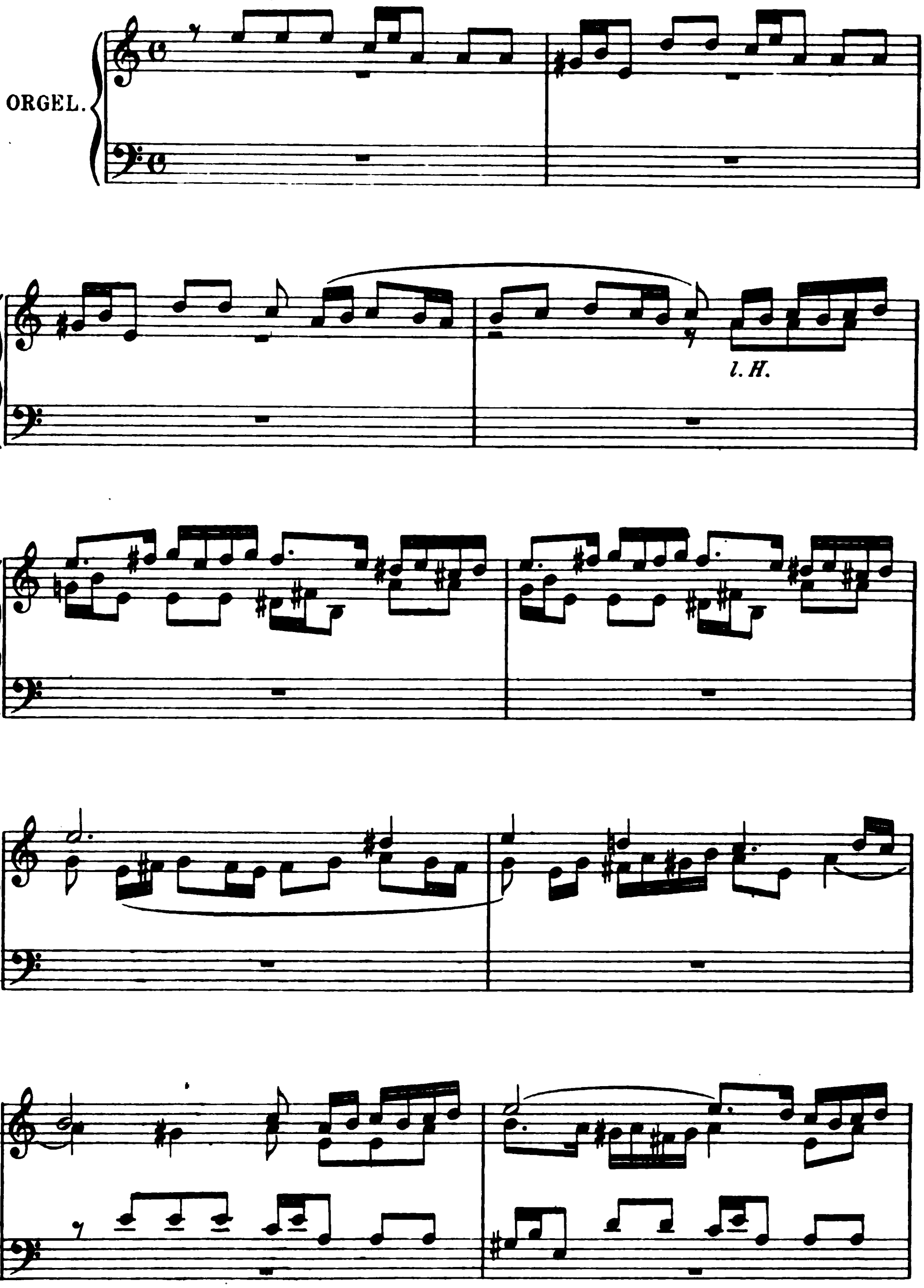
Digitized by Google



Digitized by Google

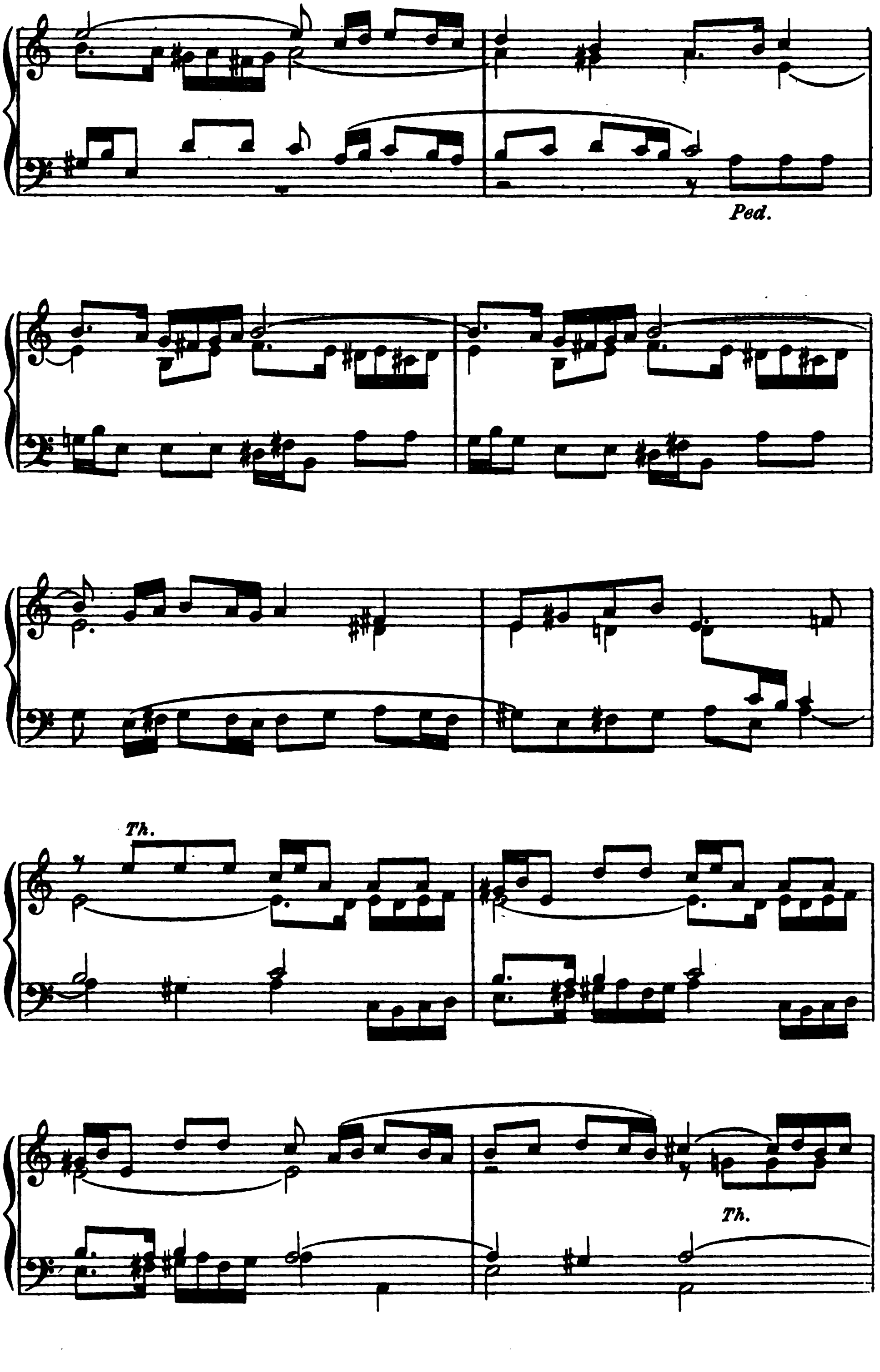
Bohuslav Czernohorsky.

FUGE.*)

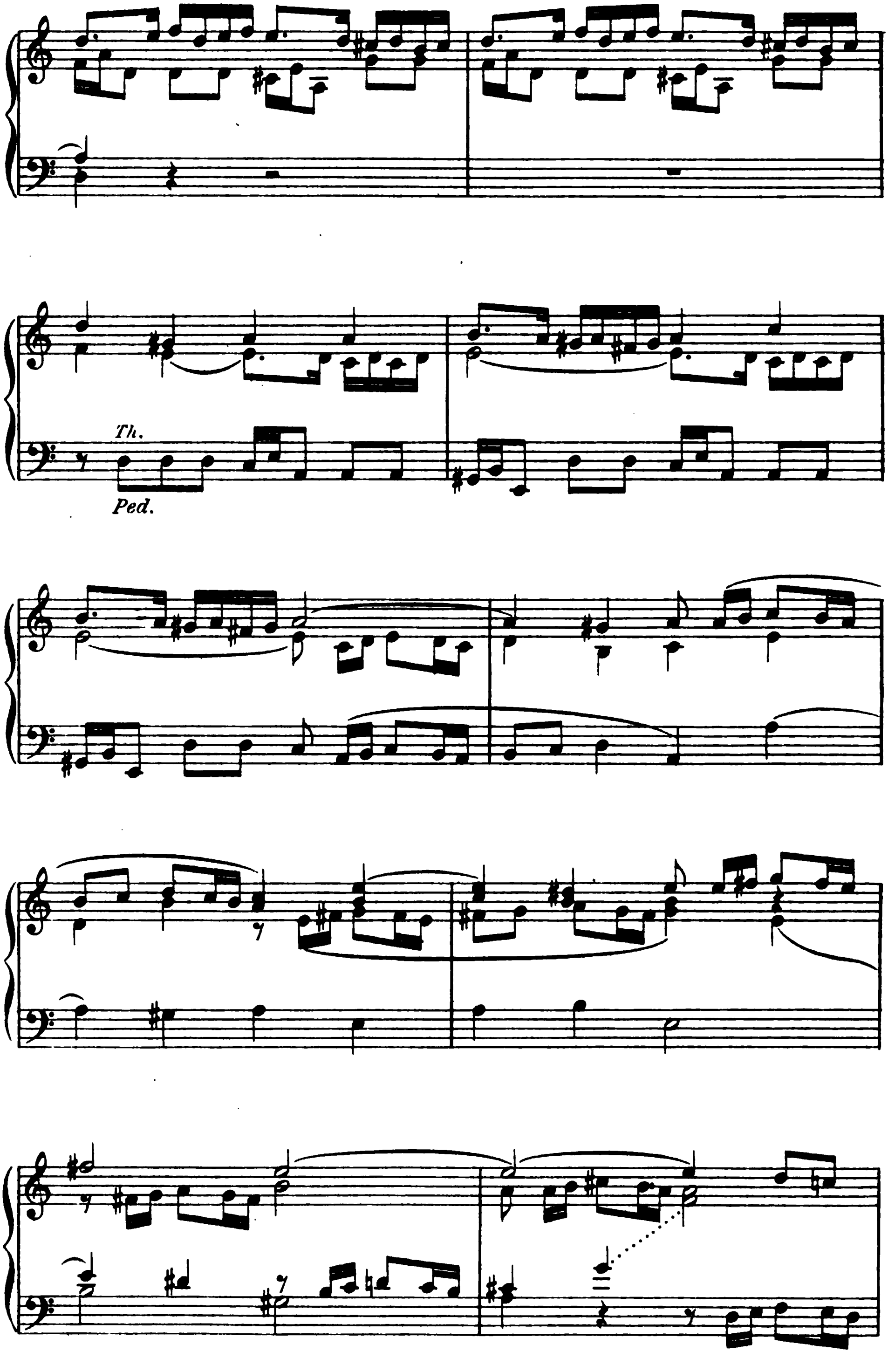


*) Mit Bewilligung der Schlesinger'schen Buch-und Musikhandlung (Rob. Lienau) in Berlin, aus „Orgelwerke Alt-Böhmischer Meister.“ Heft I. Nr. 3.

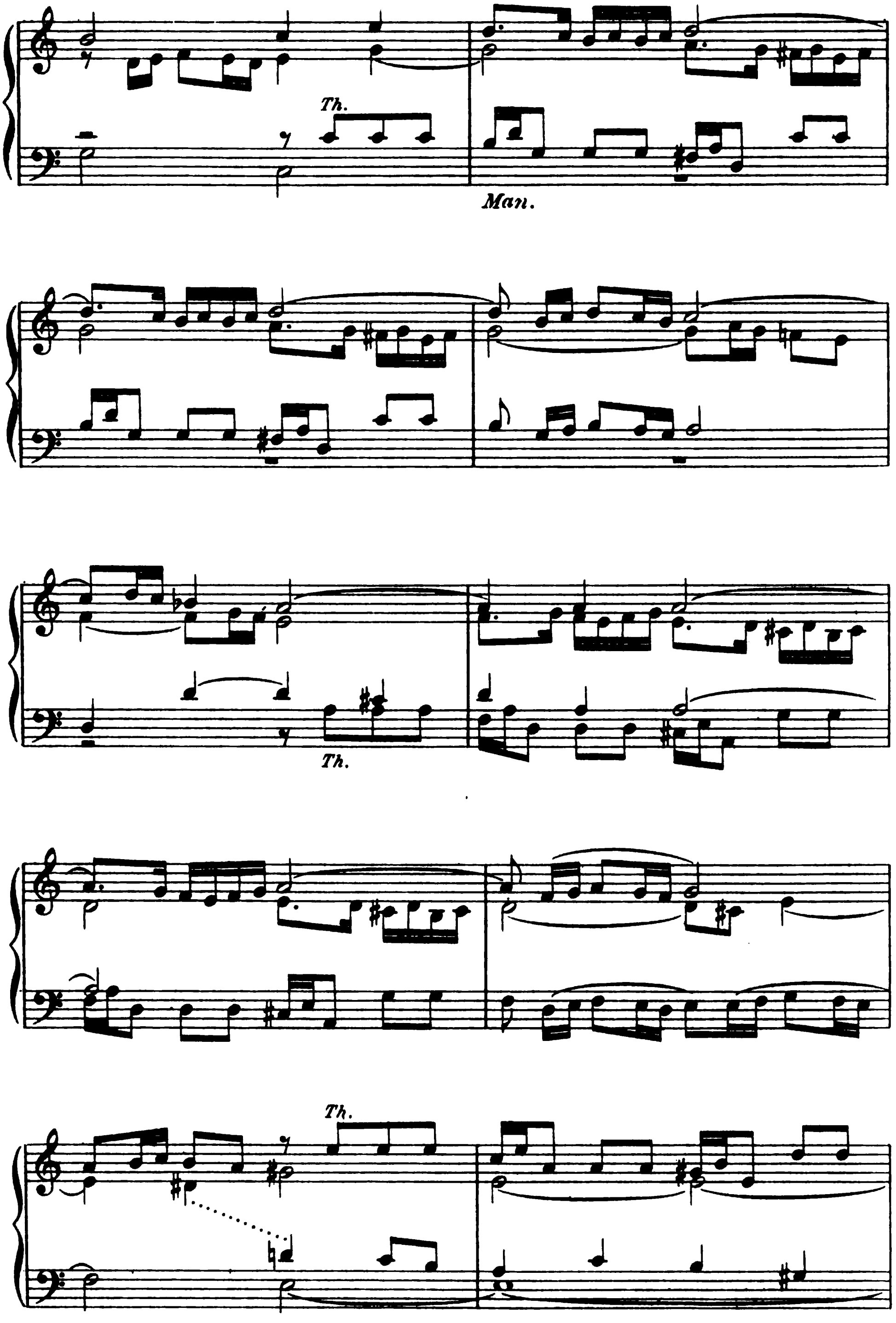
Digitized by Google



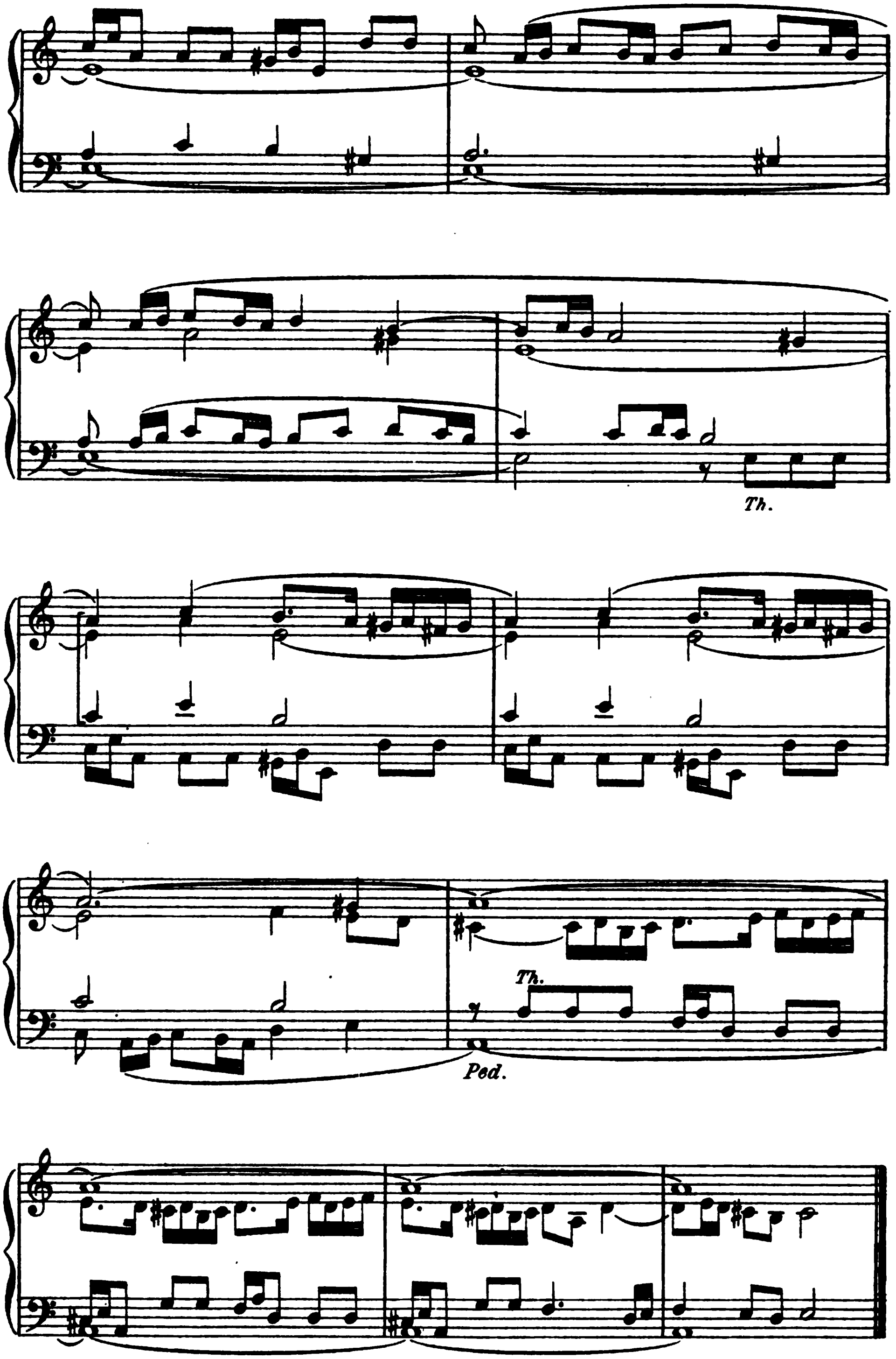
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

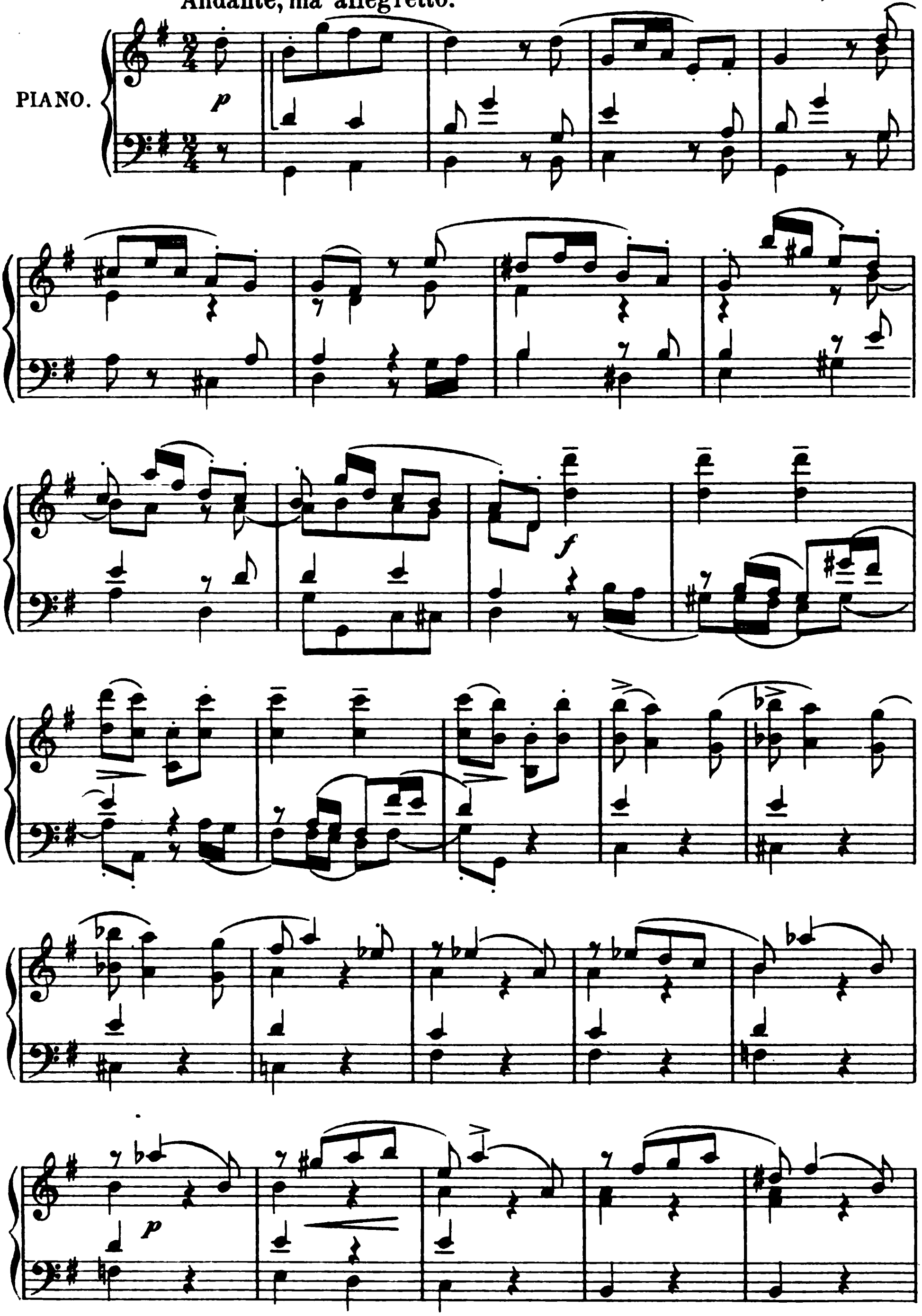


Digitized by Google

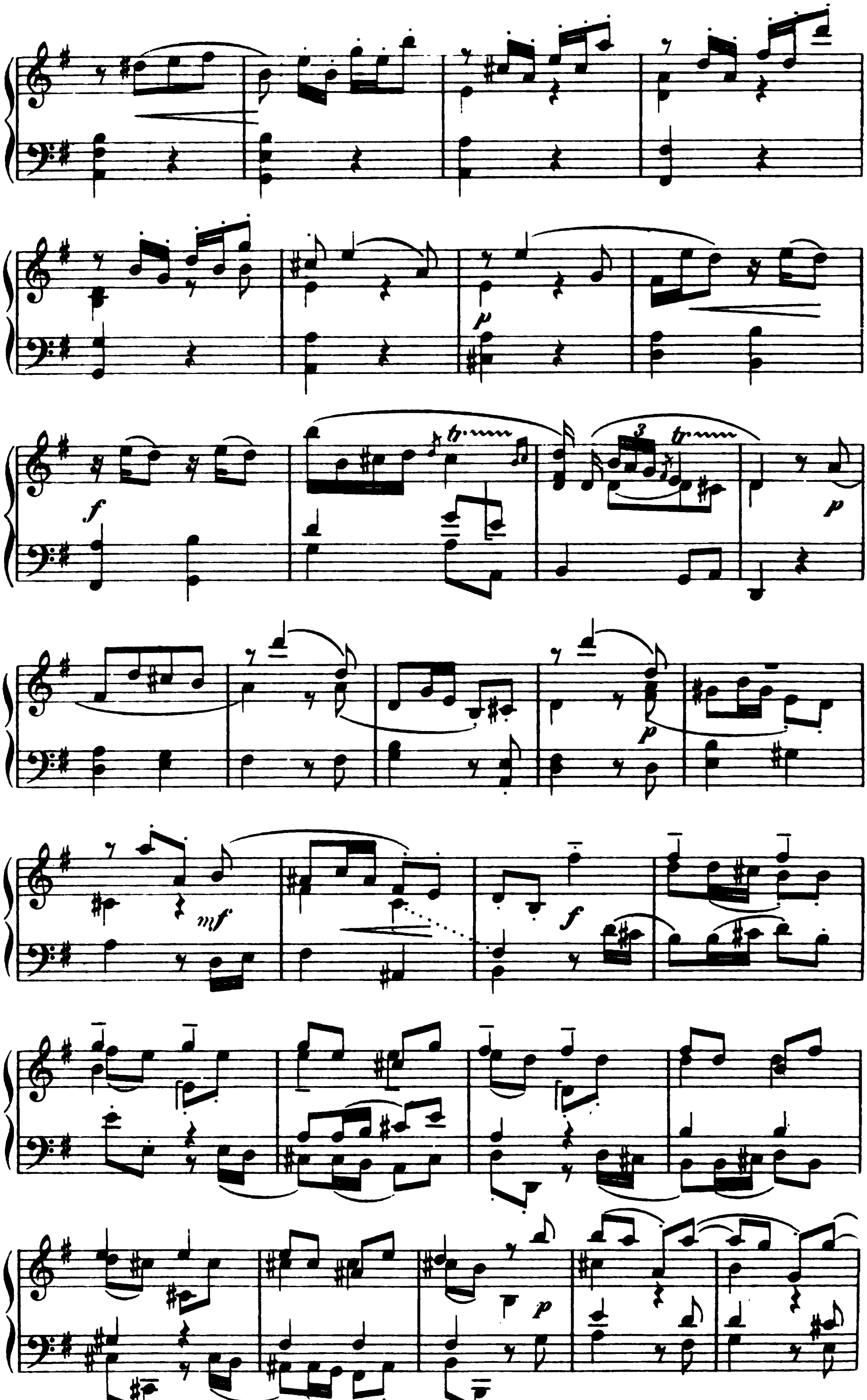
Franz Tuma (1704-1774).

MITTELSATZ
aus einer Sinfonie a quatro in E-moll.
Für Klavier bearbeitet von
Otto Schmid (Dresden).

Andante, ma allegretto.

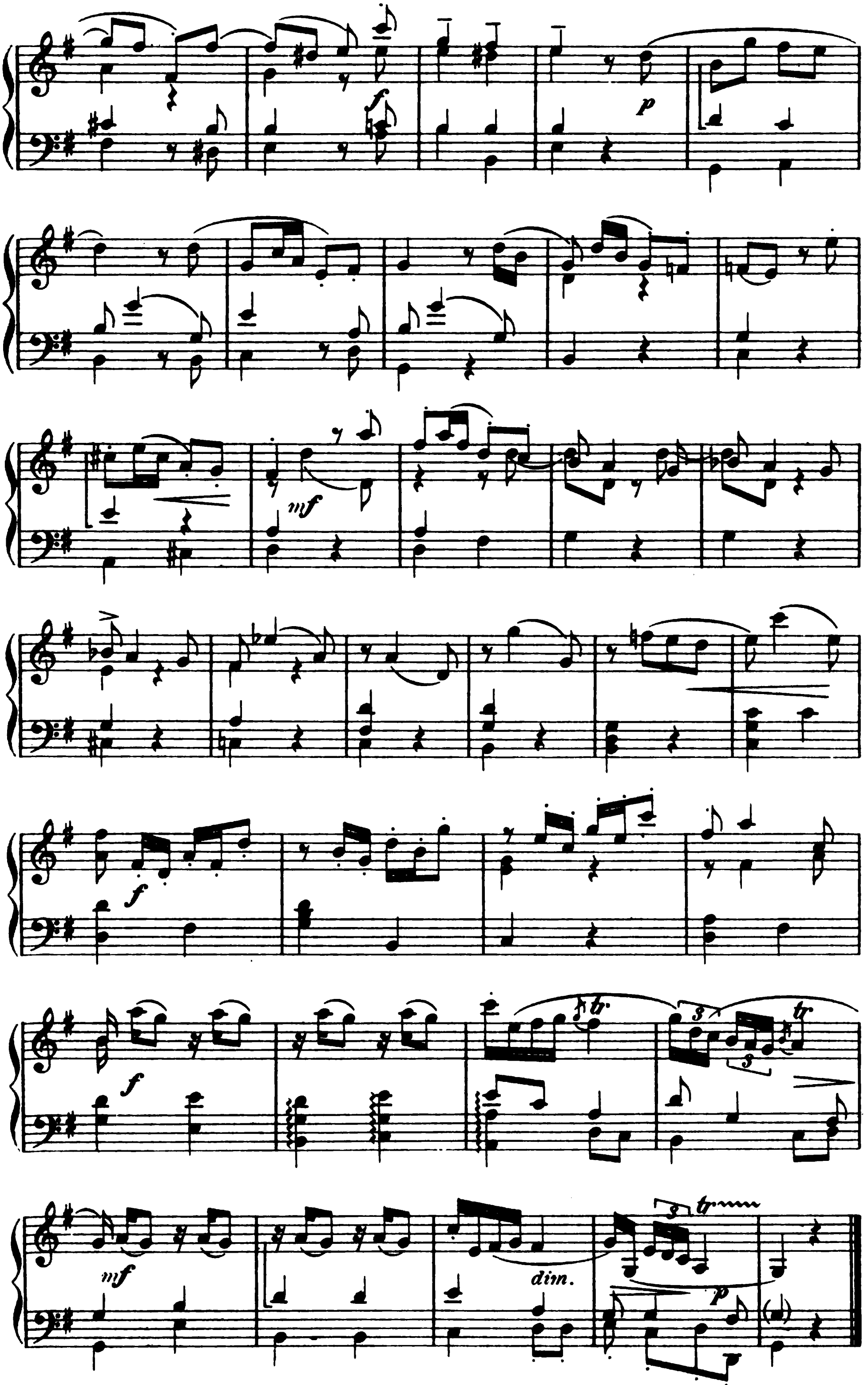


Digitized by Google



50-37

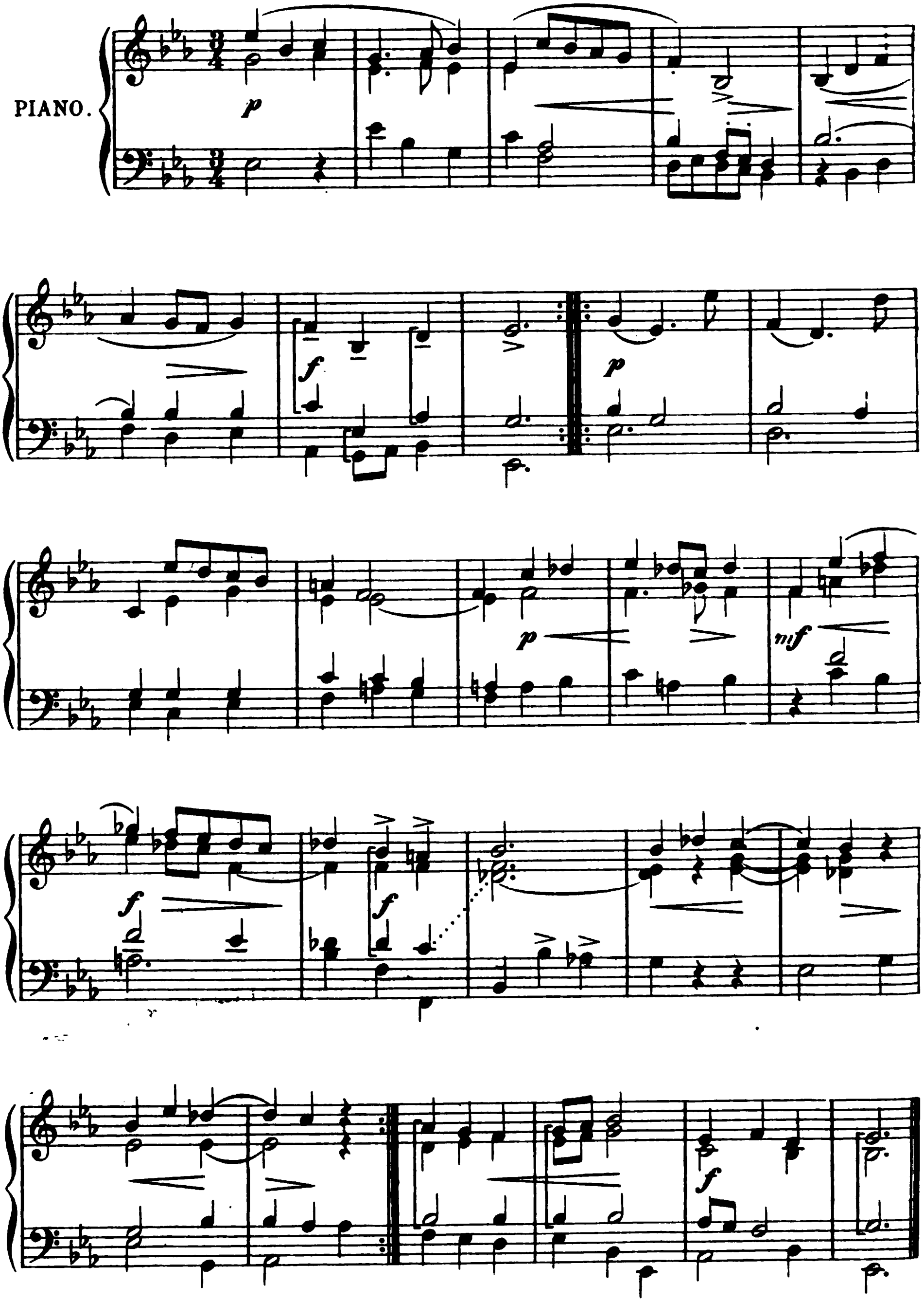
Digitized by Google



Digitized by Google

Franz Tuma.

MENUETT.*)



*) Mit Bewilligung des Verlages Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Verein „Zur Förderung der Kunst"

BERLIN C., Brüderstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Unterstützung; besorgt die
kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung
eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige.
Man verlange gratis
die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K."
(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).
Mitgliedschaft ¼ Jahr 2 Mk. 635

Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 **BERLIN W. 8** Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.
Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.
Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1888. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal-Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.
Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860
In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.

P. F. W Barella
Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

BLICKENSDERFER Schreibmaschine

vereinigt bei einfachster und garantiert dauerhafter Konstruktion in einer Maschine die Hauptvorzüge aller Systeme. Sichtbare Schrift, auswechselbares Typenrad in allen Schriften und Sprachen.

In wenigen Jahren 60000 Maschinen abgesetzt!

Preis 175 und 225 Mk.

Vorführung o. Probesend. bereitwilligst; Katalog franko.

(D. R.-P. Nr. 53295, 59697, 64836, 70716, 81061.)

908

Groyen & Richtmann,
Mauritiussteinweg 84 und Hohestrasse 105,
KÖLN.

Filiale Berlin
Kronenstrasse 68/69.

Vertreter für Bayern: J. BAMBERGER, München, Goethestr. 45.

NEUFELD PIANOS 9mal prämiiert — anerk. Liszt, Kullak, Scharwenka. Grosse Ausstellung Berlin Charlottenstrasse 19. • • • Spezialität: Pianos mit Flügelton. • • • 848.

Digitized by Google

PAUL NEFF VERLAG IN STUTTGART.

In unserem Verlage erscheint:

Grundriss der Kunstgeschichte

von **Wilhelm Lübke**

Zwölfte Auflage, vollständig neu bearbeitet von

Prof. Dr. Max Semrau

Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Breslau.

Format: Lexikon-Oktav. Einbände: dunkelblau Leinen, oben mit Goldschnitt. Jeder Band enthält zur Erleichterung des Gebrauchs: **Ein Verzeichnis der technischen Ausdrücke, der Künstler, der Illustrationen und ein Ortsverzeichnis.**

Band I: Die Kunst des Altertums. X u. 371 Seiten mit 408 Abbildungen im Text und 2 bunten Tafeln, darunter 1 Doppeltafel, **Preis Mk. 6.—.**

Band II: Die Kunst des Mittelalters. VI u. 434 Seiten mit 432 Text-Abbildungen und 5 bunten Tafeln, wovon 3 Doppeltafeln. **Preis Mk. 8.—.**

Das Werk wird in zusammen 4 in sich abgeschlossenen und einzeln käuflichen Bänden ähnlicher Ausstattung und im Preise von je Mk. 6.— bis höchstens Mk. 8.— in rascher Folge erscheinen.

Der soeben erschienene zweite Band enthält innerhalb derselben Abschnitte statt 215 Abbildungen der früheren Auflage deren 486, wovon nur 92 früher verwendete, die 5 bunten Tafeln sind gänzlich neu.

Einige Urteile:

Band I: „Niemand war berufener wie Lübke, praktische Architekten und Künstler für die Kunstgeschichte zu begeistern, denjenigen, welche schon sehen gelernt hatten, durch die Uebung der Hand, in zündenden Worten die Schönheiten der Kunstwerke des Mittelalters und der Renaissance zu offenbaren. Was Lübke gerade in dieser Richtung gewirkt, soll ihm unvergessen bleiben. Er hat allerdings keine kunsthistorische Schule herangezogen, er hat nicht zur methodischen, wissenschaftlichen Forschung angeleitet, aber er hat seine künstlerisch vorgebildeten Hörer gelehrt, in das Verständnis der Monumente einzudringen und er hat dadurch zur Ausrottung der banausischen Ansicht, als ob nur der Künstler über Kunstwerke urteilen könne, seinen Teil beigetragen. Der vorliegende Band I der Neubearbeitung seines Grundrisses der Kunstgeschichte „Die Kunst des Altertums“ durch Max Semrau, Breslau, ist das Beste, was wir überhaupt auf dem Gebiete populärer Archäologie besitzen.“ *F. Leitschuh* i. Akadem. Monatsblätter.

Band I: „Die meisten Ausstellungen sind leicht zu beseitigen. Sie dürfen schon heute zurücktreten hinter der Anerkennung des grossen Fortschrittes der diesen ersten Band des «Grundrisses» gegen die früheren Auflagen auszeichnet und zur ersten Einführung in die Kunst des Altertums thatsächlich geeignet erscheinen lässt.“ *Literarisches Centralblatt.*

Band II: „Ein Vergleich mit der Ausgabe letzter Hand zeigt, mit welcher Gründlichkeit die neue Bearbeitung ausgeführt worden ist und das Quellenverzeichnis bestätigt diese Thatsache. Auf Einzelheiten, die weniger Verbesserungen als Ergänzungen sein würden, können wir naturgemäss nicht eingehen. Wer sich ausgiebige Auskunft über Architektur, Bildnerei und Malerei des Mittelalters erwerben will, wird bald finden, dass unter den populären Geschichten der Kunst Lübke-Semrau's Werk am meisten bietet.“ *Frankfurter Zeitung.*

Band II: „An der Spitze jedes Kapitels steht eine meisterhafte Charakterisierung der betreffenden Periode, deren Formen hinsichtlich ihres Ursprungs und Wesens geprüft werden, zunächst und zumeist im Bereiche der Architektur, dann aber auch auf den Gebieten der Bildnerei und Malerei, bei denen Inhalt und Form analysiert werden zum besseren Verständnis der geschichtlichen Entwicklung, von der in knapper Weise ein vollständiges, auf der Höhe der Forschung stehendes Bild geboten wird. Die fünf farbigen Tafeln und 436 Textillustrationen sind so vortrefflich ausgewählt wie ausgeführt. Die neue Bearbeitung hat auch für diesen zweiten Band den Text wesentlich bereichert, ohne seine Früchte beeinträchtigt zu haben, die von jeher mit Recht als ein grosser Vorzug galt.“ *Zeitschrift für christliche Kunst.*

Digitized by Google

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3 M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

RUNDSCHAU UEBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

HERAUSGEBER FERDINAND AVENARIUS

JAHRG. 15

HEFT 11.

VERLAG VON GEORG D. W. CALLWEY IN MÜNCHEN

ERSTES MAERZHEFT 1902

AUSLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS. W. STEGLITZERSTR. 7.

HARVARD COLLEGE JUN 7 CAMBRIDGE

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt Mk. 3.— für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.50, ooo
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten 60 Pfg.

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung Georg D. W. Callwey in München. Geschäftsstelle für Berlin: W. 35.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter“ und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Wocelstr. 4, zu richten.

Gegründet 1828.

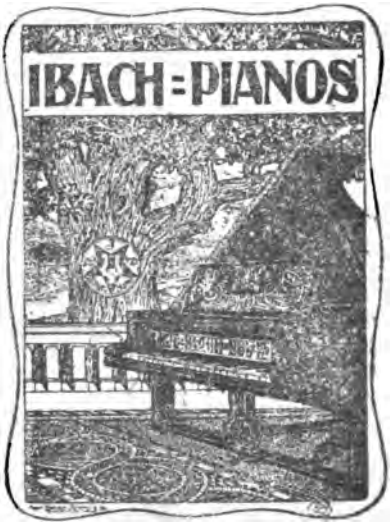
G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. BERLIN W. 35 Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei.

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.

924



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant
Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht-Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln
Hamburg — London.

826

Filialen: Wien IX., Koling. 4. Budapest V., Zoltáng. 10 Karlsbad Becherplatz.

Tafelwasser Heilwasser
Krondorfer
natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

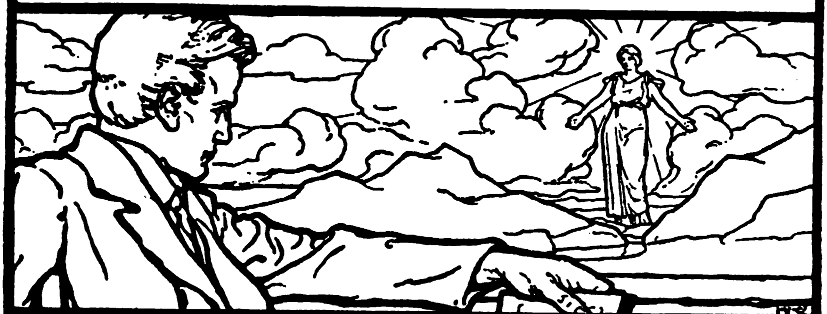
Geschäftsstelle für Deutschland: Berlin-Friedenau Menzelstr. 10.

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad.

855

Digitized by Google

15. Jahrg. Erstes Märzheft 1902. Heft 11.



DER KUNSTWART

Denkmalskunst.

Der Zufall hat mich einmal in einem Vorstadttheater in Genua ein gar rührseliges Melodram mitanhören lassen. Es handelte sich um ein junges früh verwaistes Künstlerkind, das nach den ersten eigenen Erfolgen sich im hastenden Trieb nach Erwerb schnell zu Grunde richtet; und erst im letzten Akt, à la Cameliendame, erfuhr der Zuhörer, was denn eigentlich das Motiv gewesen war zu dem unbegreiflichen Treiben: der kindlichen Phantasie des Mädchens hatte im Leben nur ein Ideal vorgeschwebt, das Ideal, seinen im Elend gestorbenen Künstler-Eltern ein unerhört großartiges Denkmal zu setzen. — Das ist gewiß ein echt italienisches Motiv, und unwillkürlich wird unser innerer Blick gelenkt auf jene unübertrefflichen Treibhausbeete persönlicher Eitelkeit, welche die modernen Italiener ihre Camposanti nennen; gewiß, ein deutlich lokaler Zug liegt vor — und doch verkörpert uns dieses gesucht und sentimental erscheinende Motiv eine Regung, welche uns die Geschichte der Kunst als einen Grundzug im kindlichen Empfinden der Menschheit erweist. Ich sage: als einen Grundzug, denn je weiter die Kultur sich entwickelt, um so mehr andere Triebe treten neben diesem Trieb in den Vordergrund und verwischen ihn; aber eben wenn wir zurückblicken in die Kindheit der Völker, so können wir deutlich erkennen: zwei Impulse sind es stets, die zum bildenden Schaffen anregen, der Impuls, sich selber das Leben angenehmer oder sicherer zu gestalten und der Impuls, Andern Denkmäler zu setzen.

Jener „Andere“ ist zunächst ein Unbekannter, man sieht ihn nicht, man fühlt ihn nur, man nennt ihn Gottheit; und dann kommen Einzelne, die scheinen ein Stück Göttermacht auf Erden zu besitzen, man nennt sie Fürsten; und Andere scheinen in ihren individuellen Thaten Gottähnlichkeit zu zeigen, man nennt sie Helden; — einige aber schweifen nicht erst in die Ferne, sie sehen das Verewigungswerte im engen Kreise ihres eigenen Geschlechts, vielleicht ihrer eigenen Person, und es entstehen die rein individuellen Denkmäler, die Familien- und Grab-Monumente.

Digitized by Google

Alle diese Verehrungsgefühle aber lösen sich beim Menschen aus in der Form von Erinnerungsmalen. Wo neben dem realen Nützlichkeitsprinzip ein idealer Anstoß zum Bilden führt, da hängt er mit dem Verewigungsbedürfnis in irgend einer Form zusammen, und so ist es Denkmalskunst, woran sich der instinktive ästhetische Ausdruck des Bildens zuerst geübt hat von der Pyramide der Aegypter bis zum Säulenbau des Mausolus, vom Götzenbild der Maori bis zum Marc-Aurel in Rom.

Für uns komplizierte Menschen von heute ist es ganz interessant, uns einmal klar zu werden darüber, was denn eigentlich der naive Mensch thut, wenn er dieser seiner Absicht Ausdruck gibt, etwas ihm verehrenswert Erscheinendes äußerlich zu markieren. Was thut er? Er thut überall dasselbe: er türmt, türmt Massen aufeinander. Das thut er im Norden, wenn er seine Dolmen in mächtigen Gehegen übereinanderschichtet, das thut er in Aegypten, wenn er seine Pyramiden baut, das thut er in Frankreich und Irland, wenn er seine Menhirs in gewaltigen Blöcken ordnet, das thut er in Assur und Babylon, wenn er seine Mastabas terrassenförmig aufeinandersetzt, das thut er in Indien so gut wie in Mexiko.

Und es ist seltsam, wenn wir diesen ersten primitiven Aeußerungen des Verewigungsbedürfnisses heute begegnen, da lächeln wir nicht, wie wir es etwa thun, wenn wir aus gleicher Zeit dem Versuch begegnen, ein Menschenhaupt oder einen Löwenkopf zu bilden, wir haben nicht dies interessant-überlegene Gefühl, das den gereiften Mann erfüllt, wenn ihm zufällig einmal wieder die ersten Schreibhefte seiner Jugend vor Augen kommen — nein, wir verstummen. Es packt uns angesichts solcher Denkmäler das Gefühl einer unbestimmten Großartigkeit, sie sind nicht veraltet, sie sind heute noch ebenso jung wie damals. Das ist wohl merkwürdig, denn eigentlich auf allen anderen Kunstgebieten können wir beobachten, daß wir heutzutage erst von einer gewissen Reife der Kultur an einen unmittelbaren Stimmungseindruck ihren Werken gegenüber empfinden, und bei diesen architektonischen Arbeiten trifft das nicht zu. Oftmals können wir beinahe umgekehrt sagen, daß auf dem Gebiet des Monumentalen gerade die primitiven, urwüchsigen Werke eine elementarere Stimmungsmacht ausüben, als die stilgerecht durchgearbeiteten Leistungen reifer Systeme.

Es spielt hier eben eine Macht mit, die als Unterton durch alle großen Wirkungen architektonischer Art hindurch geht: ein instinktives Naturgefühl, das sich äußert als ein Respekt vor der Masse, vor der Masse an sich. Dieser Respekt vor der Masse greift aber nur auf ein ästhetisches Gebiet herüber, wenn wir der Masse gegenüber das Gefühl einer latenten Organisierung durch Menschenkraft bekommen. Nicht der mächtige Felsblock allein ist es, der uns beim schwedischen Dolmen imponiert, sondern der Versuch, System hineinzubringen in ein Stück ungefüger Natur gibt seiner Masse erst die Stimmung-erzeugende Kraft. Menschenhand muß mit Natur gerungen haben, wenn dieser Respekt vor der Masse einsetzen soll, das ist das Eine, ebenso wichtig aber ist das Andere: Menschenhand darf dabei Natur nicht sklavisch unterjocht haben, sie muß als ursprüngliche Gewalt noch deutlich durchschimmern.

Man denke sich einmal, um es primitiv auszudrücken, die Pyramiden künstlerisch weiter durchgearbeitet, und alle diese gewaltigen Blöcke

Digitized by Google

zu Diamantquadern zugehauen, oder man denke sich die mächtig und trotzig vorspringenden Buckeln des Palazzo Pitti stilgerecht verarbeitet zu regelmäßigen Bossen, — die Masse wäre dieselbe, aber der Respekt vor der Masse wäre verschwunden. Es wäre gerade so, wie wenn ein Bändiger seinem Löwen die Mähne reinlich in Locken drehen würde; das mag ein großes Kunststück der Dressur sein, aber der Respekt vor dem Löwen und damit zugleich vor dem Bändiger geht verloren, und das Ergebnis ist null.

Das klingt sehr einfach, und ist es auch. Und doch ist dies ein Punkt, der in der praktischen Architektur-Bethätigung unsrer Tage nur zu oft mißachtet wird. Ueberall, wohin wir blicken, werden heute in der Architektur dem Löwen die Locken gedreht; unser ganzes spieleriges Elend in den Großstädten, unser ganzer Mangel an Monumentalität, all die so oft mißlungene Architektur an unsern Denkmälern, sie hängt mit dem Ignorieren dieser Grundstimmungen architektonischer Wirkung eng zusammen.

Es ist kein Zufall, daß die wirklich monumental erscheinenden Architekturdenkmäler unsrer Tage, Fischers Bismarckturm am Starnberger See, die Bismarcksäulen, die besten Werke von Bruno Schmitz, sich in ganz primitiven Formen entwickeln und wirken durch ihre Masse, ihre Silhouette, die natürliche Kraft ihres Materials.

Wenn wir später vom Zusammenwirken von Architektur und Plastik am Denkmal zu reden haben, werden wir uns dieser Ausführungen erinnern müssen.

Neben dieser Art, durch mehr oder minder wuchtige Male das Gedenken zu versinnbildlichen, geht nun bei weiterer Kulturentwickelung eine ganz andere Art, dem Erinnerungsbedürfnis Ausdruck zu geben.

Man sucht die Individualität eines Menschen festzuhalten in Form eines Bildwerks, einer Statue. Auch das ist Anlaß zu frühesten Kunstäußerungen. Sehr bald treten uns in der alten Kunst der Aegypter und Assyrer Bildnisstatuen der Herrscher entgegen, zuerst architektonisch streng gebunden, fast selber ein Stück Architektur, dann immer freier und individueller, bis in der reifen ägyptischen, in der griechischen und römischen Kunst das Porträthafte zur Vollkommenheit entwickelt ist.

Im Gegensatz zu jenen Denkmälern architektonischer Art ist es, wenn ich so sagen darf, dem Beschauer gegenüber eine ganz andere psychologische Taktik, die in diesen Porträtdenkmälern eingeschlagen wird. Jene Architekturdenkmäler suchen uns etwas mitzuteilen von der Wirkung, die eine Persönlichkeit ausgeübt hat; der Grundzug ihres Wesens, das Gewaltige, das Prächtige, das Finstere, das Mächtige wird uns aus dem Spiegel der Architektur, die mit ihrem Namen verknüpft ist, reflektiert. Man charakterisiert einen Menschen in einer zwar sichtbaren aber abstrakten Sprache, ähnlich wie man etwa in der Sprache der Töne Individualitäten zu charakterisieren vermag. Und im anderen Falle gerade umgekehrt. Man sucht das Aeußere des Menschen festzuhalten und überläßt es dem Eindruck dieses Aeußeren, uns etwas mitzuteilen von den Wirkungen und Eigentümlichkeiten der Persönlichkeit. Interpretiert der Künstler im ersten Fall das Individuum ins Allgemeine, so sucht er im anderen gerade das Spezielle zu fassen und überläßt es diesem, uns seinerseits das Allgemeine zu interpretieren.

Digitized by Google

Es liegt auf der Hand, daß nur in dieser zweiten Form eine über Grundstimmungen hinausgehende, detaillierte Charakteristik einer Persönlichkeit möglich ist, und in der That giebt es ja Männer, die wie Cäsar oder Sokrates uns durch die Züge ihres Antlitzes ohne weiteren bildnerischen Kommentar den Kern ihres Wesens zu deuten vermögen. Eben so klar aber ist es auch, daß dies nicht immer der Fall ist, und daß diese kompliziertere, mittelbare Sprache der Charakteristik überhaupt nur für den spricht, der mit der Absicht, sie lesen zu wollen, an sie herantritt. Große pathetische Steinmassen ziehen auch den Unaufmerksamen in ihren Bann, ihnen gegenüber ist die bloße äußere Nachbildung eines Menschen, wenn man sich an das Vorhandensein solcher Nachbildungen einmal gewöhnt hat, ein unzulängliches Mittel, um von der allgemeinen öffentlichen Bedeutung seiner Persönlichkeit Kunde zu geben; ein privater Zug bleibt ihr zunächst einmal anhaften.

Das haben künstlerisch entwickelte Epochen wohl empfunden, und sie haben daraus den Schluß gezogen, daß ein Porträtbild, eine Statue an und für sich noch nicht ein Denkmal ist, sondern erst die Art ihrer Behandlung, ihrer Weiterbildung, ihrer Aufstellung eventuell ein Denkmal daraus machen kann.

Es bedarf irgend einer Form der Monumentalisierung des Porträts, um es aus seiner privaten Sphäre heraus zum Charakter eines Denkmals zu erheben. Diese Monumentalisierung hat zunächst schon einzusetzen in der künstlerisch gesteigerten Art, in der die individuellen menschlichen Züge vom Künstler stilisierend aufgefaßt werden, und das ist künstlerisch vielleicht die tiefste Seite der Frage. Aber von dieser innerlichen Seite wollen wir zunächst nicht sprechen, sondern von den äußeren Mitteln, welche außerdem noch nötig sind, um aus einer Statue ein Denkmal zu machen. Es gibt ihrer viele.

Es ist wohl kein Zufall, daß uns aus dem griechischen Altertum, außer wo es sich um die Verherrlichung des schönen nackten Körpers eines olympischen Siegers handelte, verhältnismäßig so wenig Bildnisfiguren in ganzer Gestalt überliefert sind, — weitaus vorwiegend sind die Büsten. Und die Form der Büste, zumal wenn sie sich wie bei den Griechen verbindet mit dem glatten ragenden Schaft einer Herme, ist an sich bereits eine gewisse Art der Monumentalisierung des Individuums; man emanzipiert sich von den Zufälligkeiten des äußeren Gehabens, von der Tracht einer Zeit oder eines Volkes, und man gibt so zu sagen die Quintessenz einer Persönlichkeit im Haupte allein. Zu allen Zeiten ist die Herme eine monumentalere Denkmalsform für Privatpersonen gewesen, als die Darstellung der ganzen Figur. — Die Griechen gaben solch bescheidenem Hermendenkmal aber erst seine Bedeutung dadurch, daß sie es in eine architektonisch geschlossene Umgebung brachten. Sie stellten es auf in einer Säulenhalle, wo es isoliert wurde vom Treiben des Alltags, oder sie stellten es vorzugsweise an den Rand eines Forums, wo ein ganzer Kranz gleichartiger Hermen durch die Bedeutung des Nachbarn die Bedeutung des Einzelnen hob und wo durch das Zusammenfassen der Einzeleindrücke ein Gesamteindruck erzielt wurde, der nun jedem Einzelnen wieder zu Gute kam. Welch ganz andere Wirkungen lassen sich dadurch erzielen, als wenn wir solche kleinen Denkmale heutzutage rings in einer Stadt verzetteln, oder wie es in manchen

Digitized by Google

deutschen Städten üblich ist, sie zerstreuen in den weiten Bezirken eines großen Parks, wo höchstens noch einmal die Neugier eines Fremden angeregt wird, eine Inschrift zu entziffern. Kleine Denkmäler können zu großen werden, wenn man sie, wie das etwa auf dem Universitätsplatz in Padua geschehen, vereinigt, — wenn man Stätten schafft, meinetwegen in Parks oder kleineren Anlagen, wo sich die großen Geister, denen eine Stadt huldigt (lokale Denkmäler kommen hier zunächst in Betracht) für die Nachwelt versammeln. Mehr als *eine* künstlerische Form ließe sich dafür finden, vorausgesetzt, daß man nicht mit dem Begriffe „Platz" rechnet, der heute meist aus zufälligen Straßenkreuzungen entsteht, sondern eine solche Anlage zum Schlüssel einer ganzen Aufteilung macht. Aber das nebenbei.

Auf die Dauer läßt sich das Verewigungsbedürfnis nicht zurückhalten von der Darstellung eines Menschen in seiner ganzen Gestalt, und wir brauchen ja nur von Athen nach Rom zu blicken, um eine Fülle von Bildwerken zu sehen, die einen Menschen in seinem ganzen äußeren Gehaben in aller Lebendigkeit überliefern.

Sehr oft sind diese Bildnisgestalten für Innenräume bestimmt, und die Art und Weise, wie sie hier in den Mittelpunkt einer architektonischen Umgebung gerückt werden können und gerückt werden müssen, erledigt die Frage, die uns hier interessiert. Die Schwierigkeit tritt erst ein, wenn ein solches Bildwerk isoliert im Freien aufgestellt werden soll, und hier hat man mannigfache Versuche zu seiner Monumentalisierung gemacht.

Zunächst das Einfachste. Man bildete solche Figuren groß, riesengroß. Von einer ganzen Anzahl römischer Kaiser wissen wir, daß sie sich in kolossalen Größenabmessungen verewigen ließen. Wir haben dieses Mittel auch in unserer Zeit verschiedentlich anzuwenden versucht, die Bavaria in München, die Germania auf dem Niederwald, vor allem das Kaiser Wilhelm-Denkmal auf dem Deutschen Eck in Koblenz, sie reden davon. Und sie alle reden dasselbe. Sie zeigen, daß eine Gestalt dadurch nicht monumental wird, daß man sie vergrößert. Der Respekt vor der Masse setzt vor diesen gesteigerten Quantitäten Bronze gänzlich aus, und das ist uns nach dem früher Gesagten nicht wunderbar, denn es war eine Wirkung, die an architektonische Behandlung geknüpft war, sie setzte nur ein, wo man das Gefühl der latenten Organisierung eines Stückes Natur durch Menschenhand bekam. Ja, wären solche Kolosse gefügt aus mächtigen Quadern, hätte man den Eindruck, daß aus einer gewaltig getürmten Masse die organisierte Form gewonnen wäre, die Wirkung wäre eine ganz andere. Der monumentale Eindruck des Rolands in Bremen ist untrennbar von den Fugen seiner Steinschichten, die Figur wird dadurch unvermerkt architektonisch, und nun gelten für sie dieselben Normen, wie für das Architektur-Monument.

Man sieht, diese Monumentalisierungs-Art besitzt nur einen engen Kreis von Möglichkeiten, und wenn wir in die römische Zeit zurückblicken, sehen wir andere Kaiser andere Versuche machen. Marc-Aurel und Trajan suchten ihr Bildnis zu einem monumentalen Merkzeichen zu erheben dadurch, daß sie es auf einen gewaltigen Unterbau stellten, auf eine riesige reliefumwundene Säule. Das Merkzeichen wurde wohl monumental, aber das Bildnis wurde zum bloßen Schein; es kann

Digitized by Google

ebenso gut ein Gladiator dort oben stehen. Das Schicksal hat das an der Pariser Vendôme-Säule deutlich genug bewiesen, denn die Vendôme-Säule blieb immer dasselbe Denkmal, ob nun Napoleon oder Gambetta oder der Heilige Petrus auf ihrer Spitze thronte.

Nein, gleichzeitig kam man auf einem viel bescheideneren Wege der Lösung des Problems von der Monumentalisierung des Porträts bis zu einem gewissen Grade näher. Dieser Weg erscheint uns heute als etwas ganz Selbstverständliches und doch war es eine eigentümliche und originelle That, als der Künstler zum ersten Male seine Porträtfigur, um sie zu monumentalisieren, auf ein Pferd setzte.

Nur wenige Versuche dieser Art sind uns aus dem Altertum überliefert; neben den Reiterbildern der beiden Balbus in Herkulanum ist es vor allem der Marc-Aurel, der heute auf dem Kapitol in Rom steht. Man muß sich klar machen, es ist gar nicht etwas so ganz Selbstverständliches, einen Menschen, um ihn der Nachwelt zu überliefern, reiten zu lassen, zumal wenn es sich gar nicht etwa um ein kriegerisches Dahersprengen handelt, sondern, wie beim Marc-Aurel, lediglich um eine wohlwollend-freundliche Gemütsverfassung, für die das Reiten an sich völlig gleichgiltig ist. Und dennoch wagt es der Künstler, ein als Individuum ganz gleichgiltiges, an Masse weit überlegenes Lebewesen in Wettbewerb zu bringen mit seinem Bildnis — dennoch stellt er einen mächtigen Tierschädel in dieselbe Axe mit seinem Menschenhaupt, — dennoch schafft er sich eine Gruppe, die nur noch zwei Ansichtsmöglichkeiten, die beiden Längsseiten besitzt, während zwei Seiten zur Verzerrung werden, — dennoch schafft er sich eine Masse, die in ihrer Verteilung statisch beängstigt, da eine viel zu schwere hängende Materiallast auf viel zu schwachen Postamenten zu ruhen scheint, den dünnen Pferdebeinen.

Und alle die Schwierigkeiten nimmt der Künstler ruhig in den Kauf, denn der Wunsch nach Monumentalisierung des Porträts ist größer, als diese Bedenken; und die Zeit, die da, wo es sich um Jahrhunderte handelt, in der Kunst ebenso sicher sichtet, wie das Nützlichkeitsprinzip im Kampf ums Dasein auf anderen Lebensgebieten, sie hat dem Künstler mit diesem seinem Mittel recht gegeben: noch heute ist die Reiterstatue die monumentalste Form des Bildnisdenkmals.

Zu diesem Siege wirkten verschiedene Momente zusammen. Einerseits der ungewöhnliche Reiz der Silhouette, der in der Seitenansicht im Widerspiel der horizontalen und vertikalen Linienzüge liegt, die trotz allen Kontrastes durch die reitende Bewegung zu einer vollen Einheit verwachsen; — dann aber ein ganz anderer Grund, nämlich die Möglichkeit, das Pferdmotiv weiter auszugestalten zu einem illustrierenden Mittel der Charakterisierung seines Reiters. Man schildert den Reiter durch das Temperament seines Pferdes.

Beim Marc-Aurel sehen wir davon noch nichts, das Pferd, das deutlich porträthafte Züge aufweist, ist dem Reiter gegenüber nichts als ein neutrales Postament, dessen einzige Aufgabe darin liegt, vornehm zu erscheinen. Auch das Mittelalter weiß noch nichts von dieser psychologischen Vertiefung des Pferdes, es befaßt sich aber in seinen Reiterdenkmälern in einer recht bemerkenswerten Weise mit jenen ästhetischen Schwierigkeiten, die wir für die Reitergruppe andeuteten.

Digitized by Google

Entweder wird der Reiter in kleinen Dimensionen hoch oben auf einen architektonischen Bau gestellt, so daß er in überschnittenen Linien silhouettenartig wirkt (z. B. Skaligergräber in Verona), oder er wird von architektonischen Aufbauten baldachinartig eng umgeben, so daß stets Architekturlinien den vollen Ueberblick überschneiden (z. B. König Otto in Magdeburg), oder aber, und das ist der häufigste Fall, er wird so aufgestellt, daß die Längsaxe des Pferdes parallel zu einer als Hintergrund wirkenden Mauer geht, ich erinnere an den sogenannten Konrad III. im Dom zu Bamberg oder den Karl XII. in Blois. Dadurch wird der Beschauer gezwungen, sich auf die ästhetisch vollwichtige Seite des Aufbaus zu konzentrieren, und auch jene statische Schwierigkeit der allzugroßen Last auf allzuschwachen Postamenten wird aufgehoben, da man zwischen den Beinen des Pferdes nicht mehr die Luft, sondern eine Mauerfläche sieht. Man erreicht eine reliefartige Wirkung.

Das sind alles bedeutungsvolle Punkte — die Durchbildung des Pferdes tritt daneben, wie gesagt, ganz zurück; das Mittelalter kommt nie dazu, das Tier ähnlich zu beherrschen, wie den Menschen.

An dieser psychologischen Seite setzt erst die Renaissance ein. Sie tritt die eigentliche Erbschaft jenes ehernen Marc-Aurel an in zwei großen Reiterbildern: dem Gattamelata Donatellos in Padua und dem Colleoni Verrocchios in Venedig; — da Lionardos Reiterdenkmal zerstört ist, sind sie die einzigen ehernen Reiter der Renaissance.

Schon bei Donatello fühlt man einen Zusammenhang zwischen der Art des Tieres und der Art des Mannes; das kurze, schwere treuherzige Tier paßt zur Natur des tapferen geraden Kriegsmannes, der dieser Gattamelata war; zu einer hinreißenden Charakterisierung des schneidigen Condottiere aber weiß Verrocchio das Roß seines Colleoni zu gestalten. Pferd und Mann verwachsen hier in Temperament und in Linie zu einer untrennbaren Einheit, und der Vorgang des Reitens selber wird zu einer inneren Notwendigkeit im Gegensatz zu der nur äußeren Berechtigung, die beim Marc-Aurel vorliegt. Diesen Mann können wir uns nicht anders vorstellen, als gerade reitend. Gleich vollendet ist dieser Zusammenklang von Roß und Reiter wohl nur noch am Großen Kurfürsten Schlüters wieder gelungen.

So beginnt das Motiv des Reitens neben seinen äußeren Eigenschaften allmählich zum Charakterisierungsmittel zu werden, und wenn wir heute daraufhin größere Konkurrenzen betrachten, so können wir wahrnehmen, daß sich eine Art oft wiederkehrender Schemas in dieser Charakterisierungssprache entwickelt hat. Bestimmte Typen herrschen vor: das mutig sich bäumende Roß versinnbildlicht den Elan des tapfern Draufgängers, Italien hat es für seine Garibaldis und Viktor Emanuels beinahe gepachtet; das auf den Hinterbeinen ruhende Pferd, das trotzig wie vor einem Abgrunde pariert, zeigt die willensstarke Kraftnatur; das mit vorgestrecktem Haupte bedächtig im Winde schnüffelnde Edelroß den überlegten Denker — Bismarck und Moltke sind neuerdings öfter so charakterisiert worden. Für die armen Herrscher aber bleibt meist nichts anderes übrig, als das majestätisch die Beine hebende Kolossaltier. So haben wir die Sprache des Pferdes zu sprechen gelernt. Und doch — wie selten können wir uns dessen freuen!

Digitized by Google

Wenn ein künstlerisches Motiv sich über eine gewisse Grenze nicht weiterentwickeln läßt, stumpft man gegen seine Wiederholung allmählich ab, und so sind wir abgestumpft gegen die ästhetischen Reize des Reiterdenkmals, nicht aber abgestumpft gegen seine ästhetischen Schwächen. Wir sind durch die unzähligen Reiterbilder unsrer Tage so übersättigt, daß es wie eine Art Erleichterung wirkte, als kürzlich der englische Bildhauer Onslow Ford seinen Gordon nicht mehr auf einem Pferd, sondern auf einem Kameel reitend darstellte. Das ist nur ein Uebersättigungssymptom, denn wenn Onslow Ford es auch verstanden hat, der Figur des Kameels statt des Lächerlichen, das wir gewöhnlich damit verbinden, etwas von imposanter Würde zu geben, so bleibt das Ganze doch nur ein geniales Tierstück. Man ist allzu weit abgewichen vom „neutralen Postament" des Marc-Aurel-Denkmals und streift damit das allgemeine Uebel, unter dem wir leiden: der einheitliche große Zusammenhang im Denkmal ist verschwunden, — der monumentale Zug ist verloren durch raffinierte Zerstückelung; und Güter, die durch Raffinement verloren gehen, lassen sich am schwersten wiedergewinnen.

Trotzdem wird es keine Form des Bildnisdenkmals geben, die jene Doppelwirkung des äußeren Hervorhebens und des inneren Charakterisierens, die dem Reiter eigen ist, zu überbieten vermag ohne Heranziehung weiterer Hilfstruppen. Jenes zweite Moment aber, der Wunsch, eine Persönlichkeit in ihrer Bedeutung zu charakterisieren über die bloßen Porträtzüge und die beschränkten Mittel der Geste hinaus, wird im Laufe der Denkmalsentwickelung immer drängender, und so kommt man denn allmählich dazu, das, was man oben nicht deutlich genug zum Ausdruck bringen konnte, in einer Art Supplement, einer Art Fußnote, am Sockel des Denkmals zu erzählen: man erfindet die Sockelplastik.

Die Erfindung ist nicht so sehr alt. Die Antike kennt sie ebenso wenig, wie das Mittelalter. Selbst als die Renaissance beginnt, im Sockel ein höchst wichtiges Moment für die Gesamtwirkung des Denkmals zu erkennen, benutzt sie ihn eigentlich nur als Träger des Wappens oder bescheidener dekorativer Reliefs.

Erst die Barockzeit beginnt wirklich erzählenden Schmuck am Sockel zu entfalten und sie bleibt nicht stehen beim Relief, für das die Trajanssäule ja als ein gewisses Vorbild herangezogen werden könnte, sondern ganze Figuren wagen sich am Sockel hervor. Der Unterbau des Großen Kurfürsten-Denkmals in Berlin mit seinen vier gefesselten Kraftgestalten an den Ecken kann als besonders großzügiges Beispiel dieses Typus gelten.

In einer Zeit, wo man ohne Unterschied den heidnischen Olymp, den christlichen Himmel und die philosophischen Dichtungen der Zeitgenossen benutzte, um plastischen Ausdruck für seine allegorischen Gedanken zu finden, wo selbst jeder Gebrauchsgegenstand allegorisch vertieft wurde, ist diese Wendung in der Denkmalsentwicklung ganz natürlich. Stilistisch kam ihr die Architektur auf halbem Wege entgegen, denn diese geschwungenen Linien des Barocks haben eine eigene Fähigkeit, solche abstrakte allegorische Lebewesen in den ganzen Fluß eines Aufbaues hereinzubeziehen, so daß man nicht mehr recht weiß, ob solch eine Figur eigentlich entstanden ist als Abschluß einer architektonischen Linie, oder

Digitized by Google

die architektonische Linie als Abschluß einer Figur. Deshalb fassen wir denn auch jene vier sogenannten gefesselten Sklaven am Denkmal des Großen Kurfürsten gar nicht wie gesonderte Individuen auf, — es sind nicht vier Allegorien, sondern alle vier zusammen sind sie eine Allegorie, die eine Allegorie von dem Unterjochen alles Widerstrebenden durch die Kraft des Genies. Und das ist wichtig, denn hier liegt künstlerisch eine Grenze. Man bleibt nicht stehen bei dieser großzügigen Beschränkung, sondern wenn man heute vier allegorischen Gestalten an einem Denkmal begegnet, so kann man sicher sein, daß es vier verschiedene Allegorien sind, und jede benimmt sich als ein Wesen für sich, das seine eigene Rolle zu spielen und seine eigenen Pflichten zu erfüllen hat. Und damit sind wir zum Typus des Denkmals gekommen, das heutzutage bei weitem vorwiegt, zu einem Typus, der im Bismarck-Denkmal zu Berlin vielleicht seinen markantesten Ausdruck gefunden hat. Ja, wenn Begas lauter Atlanten genommen hätte und sie alle hätten einen Sockel gestützt, auf dem sich die Gestalt des Kanzlers erhob, wenn er einen einheitlichen Gedanken durchgeführt hätte in allem Beiwerk, vielleicht wäre es ihm gelungen, durch rein skulpturale Mittel einen monumentalen Ausdruck zu erzielen. Vielleicht. Jetzt aber sammelt er die bildlichen Wendungen einer guten Kriegervereinsrede und jede dieser bildlichen Wendungen wird umgesetzt in eine plastische Figur, und so erhalten wir den Atlas und den Siegfried und den deutschen Michel und was man sonst noch wünschen kann. Was aber jede einzelne dieser Gestalten nicht herzugeben vermag an symbolischer Kraft, um den Mann zu charakterisieren, dem das Denkmal gilt, das vermögen sie in ihrer Häufung noch viel weniger, denn gerade in dieser Häufung zeigt sich die Hilflosigkeit dieser sogenannten Phantasie. Das aber ist nur ein Typus für viele, und so kommen sie daher in langen Scharen von unsern Denkmälern: der Krieg und der Friede, die Justitia und die Kunst, die Flußgötter und die Repräsentantinnen der Städte und wie alle die schöndrapierten Herrschaften heißen mögen, die sich auf den Sockelstufen unserer Denkmäler herumtreiben.

Wir sind damit eingetreten in ein Stadium der Denkmalskultur, für das sich die wirklich bedeutsamen Meister der Barockzeit, unter deren Flagge diese Werke meist zu segeln pflegen, wohl bedanken würden, denn das Barock wagte sich wohl in der stilistischen Behandlung der Skulptur bis an die äußerste Grenze des Möglichen vor, aber eine seiner Haupteigenschaften beruhte gerade in dem Bestreben, Architektur und Plastik zu einer untrennbaren Einheit zu verbinden.

Und nun sehe man sich gerade auf diesen Punkt hin die Mehrzahl moderner Denkmäler einmal an und frage sich, ob ein Fremder es überhaupt bemerken würde, wenn es solchen Sockelfiguren plötzlich über Nacht einfallen sollte, auf und davon zu gehen. Sie hinterlassen gar keine Lücke; und das Gefühl des vorübergehenden Aufenthalts hat beinahe noch etwas Beruhigendes, denn es berührt immer peinlich, wenn Lebende Bilder allzu lange in ihrer erstarrten Pose verharren müssen. Und das ist es: Lebende Bilder! Sie sind die Signatur des modernen Denkmals-Durchschnitts geworden. Man frage sich, ob man eine Kombination von Architektur und Plastik darstellen könnte in Form eines lebenden Bildes, — kann man's, so ist das Werk damit stilistisch

von vornherein gerichtet; kann man's nicht, so ist das ein erstes Zeichen von einer höheren stilistischen Auffassung.

Was wir damit berühren, ist eine der wichtigsten Fragen in dem Thema Denkmalskunst: das Zusammenwirken von Architektur und Plastik. Hier hat sich in unseren Tagen ein Konflikt entwickelt, der zum wesentlichsten Teil Ursache ist des kalten, freudlosen Eindrucks, der den Durchschnitt moderner Denkmäler kennzeichnet. Architektur und Plastik bleiben gesonderte Momente, weil die Architektur zu wenig plastisch und die Plastik zu wenig architektonisch gedacht ist.

Wenn Architektur und Plastik an einem Denkmal zusammenwirken, so kann entweder die Plastik das führende Moment sein, und die Architektur hat sich ihr sekundierend anzupassen, oder aber die Architektur ist Trägerin der ausschlaggebenden Wirkung und verdichtet sich nur so zu sagen an einigen markanten Stellen zu einer persönlichen Pointe. In beiden Fällen ist die Einheitlichkeit der Wirkung gleich wichtig. — Meist liegt ja heute die Aufgabe so, daß die Architektur als bescheiden dienendes Glied die Plastik zu unterstützen hat; in solchem Falle kann der Architekt nicht bescheiden genug sein. Meist arbeitet er seinen architektonischen Teil, sei es ein Sockel oder ein umrahmender Aufbau, viel zu sehr durch mit Profilen und Verkröpfungen und allem stilistischen Apparat. Je weniger er davon zu bringen braucht, um so besser, je neutraler er bleibt, desto eher ist die Möglichkeit eines Verwachsens mit dem Bildwerk gegeben. Vermag er seine Aufgabe zu lösen mit bloßen Platten und wohl abgewogenen kubischen Maßen in interessanten Verschneidungen, wohl ihm! — Wären beispielsweise in der Berliner Siegesallee nicht diese architektonisch durchgebildeten Bänke, diese „interessanten" Sockel- und Hermen-Lösungen, die prätendieren, bei derselben Grundform bald einmal als romanisch, bald als gotisch, bald als Renaissance oder Rokoko zu gelten, und hätte man statt dessen einfache halbrunde Mauern, die wirken durch ihr Material und wohlabgewogene Gliederung, und dazu schlichte Postamente ohne den stilistischen Hokuspokus — die ganze Anlage könnte beinahe monumental werden. Was dort stört, ist nicht die Erinnerung an historische Stilarten, die mit der modern empfundenen Plastik nicht zusammengehen will, sondern es ist die Erinnerung an Bautenstil überhaupt; diese Architekturformen können sich der Natur der Sache nach nur unbefriedigend kümmerlich entfalten, aber sie genügen, um das Stück Architektur zu einem individuellen Etwas zu machen, das neben der Statue seine eigenen Ansprüche erhebt und ein Verschmelzen des Eindrucks verhindert.

Und dies Verschmelzen kann ja in den meisten Fällen das einzige Ziel des Architekten sein. Meist handelt es sich ja leider bei unsern Denkmälern nur um eine isolierbare mehr oder minder für sich gedachte Statue, zu der nun noch etwas Architektur hinzugethan wird, da das Werk nicht auf der bloßen Erde stehen kann. Das „leider" wendet sich nicht gegen den Begriff der Statue an sich, denn wenn ein Standbild Selbstzweck ist und nicht die Aufgabe eines Denkmals besitzt, trägt sie natürlich den Maßstab ihrer Wirkung ganz in sich selbst. Das „leider" wendet sich nur gegen die Einseitigkeit, die gerade beim Denkmal nur noch den Standbilder-Typus mit Sockel zu kennen scheint und all die anderen Möglichkeiten verkümmern läßt, in denen Plastik in Verbindung

Digitized by Google

mit Architektur zu charakterisieren und zu erzählen vermag. Wir brauchen nur ins Mittelalter zu schauen, um zu sehen, welche Fülle persönlicher Beziehungen und erzählender Einzelheiten sich mit architektonischen Eindrücken verschmelzen läßt. Die frischen Werke der reifen romanischen und der frühen gotischen Epoche erzählen uns in naivem Nebeneinander die ernstesten Geschichten und die harmlosesten Schnurren, und trotzdem werden sie nicht spielerig, sondern ein großer Zug hält das Ganze gebunden, weil all diese Plastik architektonisch aufgefaßt und empfunden ist. Aus der Masse des Bauwerks heraus, — mag es sich nun um einen Brunnen, oder ein Portal, oder ein Grabmal oder nur um einen Wasserspeier handeln, — wird diese Skulptur gewonnen; sie wird nicht da draußen irgendwo gemacht und nun als Schmuck zum Bauwerk hinzugethan, sondern ein Stück des Baukörpers belebt sich gewissermaßen von innen heraus an der ausscheidenden Stelle zur organischen Schmuckform wie bei einem Krystallisationsprozeß. Und deshalb halten große Massenkonturen den Schmuck zusammen, und wo er frei wird, da können wir strenge umgrenzende Flächen erkennen, welche die kubische Masse umschließen und sich zeigen in großen einfachen Linienzügen. Der Bildhauer zerstört nicht den Respekt vor der Masse, hebt nicht das Gefühl der Masse künstlich auf, sondern er wahrt von der Masse, was nur zu wahren ist; mit einem Worte: er stilisiert.

In seinen Ursachen hängt dies Stilisieren fraglos auch damit zusammen, daß dem mittelalterlichen Plastiker in der äußeren Ausdrucksfähigkeit noch ein Zug technischer Primitivität anhaftet, der zur strengen Stilisierung einer Form, einer Bewegung, eines Ausdrucks von selber herüberleitet. Es gibt eben zwei Arten des Stilisierens, die in der Spur des künstlerischen Empfindens zu ganz ähnlichen äußeren Ergebnissen führen: die eine Art, wo der Künstler stilisiert, weil er zum raffinierten Beherrschen des Details noch nicht vorgedrungen ist, und die andere, wo der Künstler über alles Detail, das er beherrscht, und alle Zufälligkeiten hinweg zur typischen Urform der Erscheinung und des Ausdrucks zurückdringt. Während die erste Art, wie im Mittelalter, die Signatur einer ganzen Zeitepoche zu sein vermag, wird die andere Art zur Signatur der großen beherrschenden Meister; der breite Strom aber geht vielleicht ganz andere Wege.

Als sich in der Renaissance die Fähigkeiten des technischen und psychologischen Raffinements in der Plastik mehr entwickeln, können wir zunächst ein wachsendes Loslösen der Skulptur von der Architektur wahrnehmen: sie zieht sich zurück in besonders für sie ausgesparte Füllungen, dann in besonders für sie hergestellte Nischen, und von da auf besonders für sie aufgebaute Postamente. Und je mehr die Skulptur so zum Selbstzweck wird, um so mehr beginnt sich der stilisierende Einfluß der Architektur zu verwischen, erst nur äußerlich, dann auch innerlich.

Fritz Schumacher.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Literarische Kritik und literarisches Schaffen.

Es soll keine Kritik aussprechen, wenn ich sage: die jüngst erschienenen Aufsätze über die Frage „Wo stehen wir?“, von denen ja auch der Kunstwart Kenntnis genommen hat, haben auf mich hauptsächlich dahin gewirkt, daß sie mich an die durch alle Erfahrungen der letzten Literaturjahrzehnte nicht gebesserte Unklarheit über den Unterschied des literarischen Schaffens, des literarischen Wirkens und der literarischen Kritik erinnerten. Es trat ein gewisser Neid hinzu, zu sehen, wie leicht es diese Dichter hatten — denn als Dichter traten die Verfasser auf — sich mit einer Gegenwartserscheinung wie der „Ueberbrettelei“ abzufinden. Gerade zur selben Zeit hatte ich mich, ich darf wohl sagen, damit abgequält, über einen Teil desselben Stoffes das kritische Wort zu finden. Für mich war es deshalb eine Quälerei, weil ich mich bemühen zu müssen glaubte, zwei nebeneinander bestehende Welten vor meinem kritischen Begreifen in der Form einer kritischen Aeußerung vereinigen, ihnen beiden ihr Recht zu teil werden zu lassen. Hätte ich als Selbstschaffender eine solche Stellungnahme gesucht, ich hätte mich nicht zu quälen brauchen, denn da hätte meine Sympathie für diese oder jene Seite entschieden. Als Kritiker, so schien es mir, mußte die Welt rechts wie links für mich zunächst denselben Wert haben als eine notwendige Wirkung gegebener Ursachen.

*

Die Leistung der kritischen Arbeit kann nach unendlich vielen Richtungen befruchtend wirken und angewandt werden. Die Aufgabe des kritischen Arbeitens aber kann nur aus dem kritischen Bestreben selbst hervorgehen, d. h. sie kann nur auf Mehrung der kritischen Erkenntnisse gerichtet sein. Denn wie sollt' es sich hier anders, als in einer andern Wissenschaft verhalten? Zwar, wir beobachten, daß eine Geistesdisziplin auf dem Gebiete einer andern Geistesdisziplin mehr, ja sogar sehr viel mehr Nutzen hervorbringt, als auf ihrem eigenen — eine harmlose Entdeckung z. B. innerhalb der Physik, welche die Physik nur ganz nebensächlich bereichert, hat ein gigantisches Aufblühen in einem Zweige der Industrie zur Folge. Aber eine solche Wirkung bleibt für den Physiker Zufall, sie kann nicht Motiv werden für einen, dem es um wissenschaftliche Erkenntnis innerhalb der Physik zu thun ist. Auch die Arbeit auf literaturkritischem Gebiete nun geht hervor aus der menschlichen Neigung, zu erkennen, nicht etwa aus dem Bedürfnis, zu schaffen. Sie erstrebt demnach nicht etwa eine Förderung der Literatur, obgleich wir eine solche Wirkung in Wirklichkeit oft beobachten. Eine andere, diesen Erscheinungen zugewendete Erkenntnis hat uns schon gelehrt, daß ein gegenseitiges Fruchtbarwerden verschiedener Arbeiten und Begriffsgebiete gerade um so häufiger und nachhaltiger vorkommt, jemehr auf beiden Gebieten nur für den Selbstzweck gearbeitet wird.

*

Zu dieser begrifflichen Begrenzung tritt bei jeder kritischen Arbeit noch eine zweite: Die Begrenzung durch die besonderen Verhältnisse und Zwecke der einzelnen Arbeit. In einigen unserer Zeitschriften bahnt sich da etwas neues an, das freilich bis jetzt noch sehr in den Anfängen liegt. Es ist eine fortlaufende kritische Verarbeitung gleich-

Digitized by Google

zeitiger Literaturerscheinungen mit der Tendenz, diese in jedem Falle allein nach den ihnen selbst innewohnenden Ursach-Gesetzen zu beurteilen.

Daß durch diese Tendenz die kritische Arbeit höchst verwickelt wird im Verhältnis zu einer Zeit, da man irgend eine bestehende Kunstanschauung, und sei sie an sich noch so einleuchtend, als Maßstab, als Kanon ansah, das ist klar. Erst jetzt aber wird in der kritischen Thätigkeit das nachschaffende Moment mehr betont. Wer ein Werk aus seinen eigenen Schaffens-Bedingungen heraus beurteilen will, muß von dem in diesem Werke waltenden Schöpfergeist selber mindestens ein Glimmen tragen, und dieses Glimmen wird er in jedem solchen Falle in sich zur Flamme schüren müssen.

Es ergeben sich aber noch andere Einschränkungen aus der beschriebenen Art kritischen Bestrebens. Ich möchte dabei auf eine hinweisen, die sehr wichtig ist. Wer die Werke Mitlebender aus ihren Voraussetzungen heraus kritisieren will, hat dabei doch gewisse Rücksichten zu nehmen — wie der Anatom nicht ohne weiteres sezieren oder gar vivisezieren darf.

*

Die früher als Hauptaufgabe der Kritik geltende Arbeit, Unreifes und unter einem gewissen Mindestmaß Bleibendes aus der kritischen Betrachtung überhaupt auszuscheiden, dem Andern aber „Zensuren zu erteilen“ — wird jetzt zu einer (schweren und an Mißgriffen reichen) vorbereitenden Thätigkeit. Vom „Urteilen“ dieser Vorarbeit — schreitet die Kritik zum „Begreifen.“ Und auch dies ist uns wiederum eine Vorbereitung vor der synthetischen Arbeit, dem eigentlichen Aufbau des kritisch Gewonnenen: dem „Verbinden.“ Je nach Neigung und Veranlagung kann ein Kritiker mehr an diesem, der andere mehr an jenem Teile der Aufgabe arbeiten.

*

Gewissermaßen die Lebensvoraussetzung einer literarischen Kritik ist der Begriff „Literatur,“ er ist es deshalb, weil die Kritik ihn sich geschaffen hat oder fortwährend neu zu schaffen strebt; der Begriff „Literatur“ ist nicht ein literarischer, sondern ein kritischer Begriff.

Auf ihr Entstehen hin betrachtet ist der Zusammenhang der literarischen Schöpfungen und der literarischen Persönlichkeiten nicht enger, als überhaupt der Zusammenhang zweier Dinge in der Welt: sie haben alle ein Verhältnis zueinander in Raum und Zeit, sie entspringen zuletzt aus derselben mystischen Quelle, die wir Stoff, Geist oder Entwicklungsbestreben nennen können. Bei der Entstehung eines literarischen Werkes (wir müssen hier aber ganz ins Innerste dringen, müssen uns selbst an den Moment des Schaffens erinnern können) ist das Bewußtsein oder das Bestreben oder die Thatsache eines Zusammenhanges des literarischen Schaffens im Sinne einer „Literatur“ vollkommen unthätig. Man darf vielleicht den Satz aufstellen, daß das Werk um so weniger „literarisch“ wird, je mehr (und störender) etwa die abstrakte Erinnerung an einen solchen Zusammenhang sich dem Autor zwischen die Feder geklemmt hat. Immer noch eher dürfte zum Wesen des Schaffens der Wunsch gehören, durchaus nur das Eigene zu sagen und nach Möglichkeit aus jedem denkbaren Rahmen zu treten.

Digitized by Google

Der Begriff der „Literatur“ fällt auch bei dem Leser weg. Der Leser, der sich in eine Lektüre vertieft, dem sie etwas zu sagen beginnt, entfernt sich in demselben Maße, wie er sich vertieft, von irgend einer Innen-Vorstellung „Literatur.“

Der Kritiker aber hat einen andern Zweck. Er will das Vermögen entwickeln, literarische Schöpfungen in verschiedenen stofflichen, zeitlichen, örtlichen Gruppen zu erblicken und zu begreifen. Er will eine Gesamtvorstellung von dem literarischen Schaffen, wie er's beobachtet, herstellen, ebenso, wie er anderseits wieder nach den kleinsten Teilen sucht, in die sich ein Literaturbild zerlegen läßt. Jene umfassendste, die Gesamt-Gruppe aber nennt er allgemeine „Literatur.“ Er spricht auch von Gruppenliteraturen: Deutsche Literatur, moderne Literatur, pädagogische Literatur, epische Literatur.

Dieser „Literatur“-Begriff ist erst von ihm, dem Kritiker, geschaffen worden. Er existiert nicht für die literarischen Schöpfer, er beeinflußt sie weder im guten noch im bösen, er kann sie höchstens zeitweilig für sich interessieren, indem er sie dadurch auf das kritische Gebiet hinüberrichtet. Als Schaffende sind sie dann lahm gelegt. Oder sie können sich auch in ihrer Eigenschaft als kluge Rechner, als Familienväter oder Erfolgsüchtige mit diesem Begriffe beschäftigen und ihm soweit Rechnung tragen, als sie glauben, dadurch — infolge gewisser Kombinationen — äußere „Erfolge“ an sich zu fesseln. Einerlei, ob sie ihrem literarischen Schaffen dadurch schaden, oder es nur in seiner Bewegungsfreiheit beengen — sie thun das nicht als „Literaten,“ sie thun es als Kritiker. Streng genommen müßte man sogar noch einen dritten Begriff dafür aufstellen (Propaganda-Kunst, Vermittlungskunst, Reklame, Künstlerplakat und Zusammenhängendes: „Erfolgskunst“).

*

Man begreift aber ferner, daß der Kritiker in demselben Maße, wie er sich bestrebt, seinen „Literatur“-Begriff zu erweitern und zu vertiefen, in demselben Grade sich hüten muß, sich von diesem seinem Geschöpf beherrschen zu lassen. Auch er darf ja nicht vergessen, daß „alles fließt“, und daß z. B. dasjenige, was man „moderne Literatur“ nennt, nichts Bestimmtes ist, sondern sogar jeden Tag etwas anderes. Nicht der Begriff lebt, sondern die fortwährend sich wandelnden Teile leben, von denen er als ein Luftgespinnst abgezogen ist. Diese Teile der Vorstellung „Literatur“ sind aber die Vorstellungen der kleineren Gruppen und der einzelnen Werke bis hinab zu den kleinsten Teilen, aus denen diese Werke für unsere Vorstellung bestehen können. Sie „fließen“ wie gesagt, diese Teile, man darf auch sagen: durch sie gleicht die Literatur einem lebendigen, stets im Ausdruck wechselnden Gesichte; bald tritt eine neue Gruppe in den Vordergrund (der Vorstellung, nicht des Daseins), eine alte tritt ab; manchmal ist ein Werk vordringlicher als tausend andere, usw. Das Wort aber „die Literatur muß, die Literatur soll“ bedeutet für die Kritik eine Sinnlosigkeit.

„Die“ Literatur kann nichts müssen oder sollen, weil sie eine Phantasie, eine Vorstellungsform ist.

*

Dann ist aber nicht nur der Begriff „Literatur“ eine kritische Vorstellungsform, sondern auch alles, was wir mit diesem Begriffe ver-

Digitized by Google

binden und von ihm aussagen. Also alles, was wir gewissermaßen als gemeinsame Aktion einer größeren oder kleineren Literaturgruppe auffassen: ihre Bewegung, ihre Entwicklung, ihre Richtung, ihre Tendenz, ihr gegenwärtiges Verhältnis zu früher Gewesenem oder später Denkbarem, kurz, Alles, dem die Frage gilt: „Wo stehen wir?“ Sowohl Bierbaum wie Lienhard meinen, daß „wir irgendwo stehen“, und sie meinen das Beide nicht im Sinne der Kritik, die ihre Frage doch nur durch eine Synthese der Erscheinungen, und durch daraus abgeleitete Sätze beantworten könnte. Sondern beide glauben, daß die Literatur irgendwo stehe, daß ein gewisses Niveau, eine gewisse Tendenz oder Bethätigungsart diesem Stande entspreche, und da die zwei von Bierbaum und Lienhard vertretenen Schaffensgruppen einander nicht nur fremd sind, sondern einander geradezu feindliche Beimischungen enthalten, so kann „die“ Literatur, die doch eins und ein Ganzes ist, logischerweise also nur entweder auf dem Niveau Bierbaum-Ueberbrettl, oder auf dem Lienhard-Heimatkunst „stehen.“ Das ist die notwendige Folgerung, — die ins Wesenlose führt.

*

„Literatur“ ist eine Abstraktion aus zahllosen einzelnen Arbeiten. Je nachdem diese gruppenweise im Verhältnis zu einander stehn, kann der Kritiker von einer heute so, morgen so „stehenden“ literarischen Tendenz immerhin sprechen. Die Ursache der jeweiligen Gruppierung ist aber weder die — vom Kritiker ja erst abstrahierte — Tendenz selbst, noch hat sie irgend etwas mit dem zu thun, was die unzähligen betrachteten Einzelwerke als „literarisch“ kennzeichnet: nämlich die einfache Thatsache, eine Emanation durch das Wort darzustellen. Dieser gemeinsame Charakter läßt nur darauf schließen, daß allen literarisch Schaffenden irgend etwas in der Veranlagung gemeinsam sein muß, was den Inhalt ihres Werkes zwingt, beim Weg in die Außenwelt sich gerade in Worten und Sätzen zu formen. Bei Andern geschieht das in Tönen, in plastischen Formen, in Farben, und sie alle sind „Künstler“ — bei Andern geschieht's in Form physischer Kraftäußerungen, bei Andern wieder durch ein recht zusammengesetztes System, das Erfinden, bei Frauen zumal flutet es vielleicht wieder und wieder in einem geistig oder körperlich fruchtbaren Liebesleben aus. Das literarische Schaffen ist, wie das kritische, begrenzt durch sein eigenes Wesen, aber es hat mit Tendenzen, Richtungen, Ismen und anderen kritischen Begriffen nichts zu thun. Denn das Fertige dieser Begriffe liegt jenseits des literarischen Schaffens, es hat das literarische Schaffen zur Voraussetzung und zum Gegenstande. Selbst die „Richtung,“ die „Tendenz“ eines einzelnen Schriftstellerwirkens wird ja von der heutigen Kritik nicht nach dem beurteilt, was der Betreffende jedesmal gewollt hat, sondern es wird abstrahiert aus dem, was er wirklich gemacht hat. Die Quelle aller dieser Tendenzen, Richtungen, Ismen usw. allerdings liegt diesseit der einzelnen literarischen Schöpfungen, von denen die Kritik nachher jene Begriffe abstrahiert. Sie liegt in einem vorläufig unentwirrbaren Konvolut der Lebensbedingungen der betreffenden schaffenden Persönlichkeiten. Sie liegt aber meistens auch unterhalb der Bewußtseinsschwelle dieser Schaffenden. Und vielleicht ist es gerade der geheimste Ehrgeiz der modernen kritischen Wissenschaft: im

Digitized by Google

Einzelnen nachzuweisen, wie jedes wirkliche literarische Kunstwerk, sei es nun das von Lienhard zitierte mit goethischem „religiösem Sinn, einen tiefen, unerschütterlichen Ernst," sei es das lärmende oder flatterhafte Kunstwerk der Bierbaum, Wolzogen und ihrer „Aestheten", — ich sage: wie all diese so verschiedenartigen und nach ihrem Gewicht an Gedanken und Gefühlen so verschiedenwertigen Kunstwerke doch auf eine und dieselbe Schaffensweise in Erscheinung treten.

*

Diese Darstellung auf die Kritik der „Ueberbrettl"-Kunst anzuwenden, ist eigentlich überflüssig. Denn das — neben der verschiedenen Blutsveranlagung — Hauptsächlichste ist oft ausgesprochen worden: die instinktive Opposition gegen Mißbrauchtes, banal Gewordenes und gegen Erscheinungen, die, wie so oft der moderne „Patriotismus", zu Trägern schmarotzender Nebentendenzen geworden sind. Worin mir die Großstadt-, insbesondere die Berlinische Kunst den ihr entgegengesetzten Bestrebungen überlegen scheint, das ist die Anpassung in Tonart und Tonstärke an die Oeffentlichkeit. Ich will das in diesem Zusammenhange nicht weiter ausführen und nur noch bemerken, daß die meisten mir bekannten Ueberbrettl-Texte außer Verbindung mit der Darstellung, die ja auch den Dichtern vorschweben mußte, vor der vorhin erwähnten urteilenden Kritik schwerlich Gnade finden könnten. Als Stücke eines gemischten Genres aber muß man sie ja wohl, wie sie, fertig erst auf der Bühne, vorgestellt werden, großenteils als in ihrer Art immerhin genügende Leistungen gelten lassen.

*

Nun einige Worte über die immer noch nicht ausgestorbenen Erscheinungen der Kliquen-Bildung und der Kliquen-Kämpfe unter den literarisch Schaffenden. Auch sie sind Erscheinungen, die gegeben sind und in den Bereich der „Kritik" fallen, und zwar sind sie als solche für die Kritik sogar ein äußerst fruchtbarer Stoff. Was hat die Kritik nicht allein in jenen Stürmen der „naturalistischen" Bewegung lernen können: sie haben ihr genützt wie ein großer Krieg der Chirurgie: durch ihr Zutragen von Studienstoff. Die Kritik hat seitdem ihren ganzen Instrumentenschrank neu ausgestattet, ihr ganzes System geändert und sie hat einen ungeheuren Zuwachs von Kräften (und zwar empfindlich auf Kosten der schaffenden „Literatur") erfahren. Sie hat sehr viele Dummheiten einsehen können. Vor ihr, wie sie jetzt ist, haben die „Naturalisten" weder gesiegt noch nicht gesiegt, — nur die von naturalistischer, d. h. entwicklungsgerechter Auffassungsweise ausgehenden kritischen Kämpfer haben in gewissem Sinne gesiegt. Aber trotz dieses an sich wohlberechtigten Sieges mit seinen unverlierbaren Errungenschaften der besonnenen Abwägung haben die deutschen Dichter schweren Schaden erlitten. Manche in altgewohnter Art Schaffenden, die wir heute allgemein anerkennen, sind damals beschimpft und verletzt, ja, manche davon sind unfruchtbar gemacht worden, und sicherlich haben nur zu vermutende, aber nicht nachzuweisende Talente den Anschluß an das Schaffen in dieser Zeit der kritischen Quälerei verpaßt. Manche Nullen wieder und Narren sind damals hochgekommen, welche später die verbessernde Gerechtigkeit der Dinge enttäuscht hat.

*

Digitized by Google

Ich sage das, obgleich ich mich als Kritiker selbst unbedingt zu naturalistischer Ueberzeugung bekenne. Nicht Viele werden sich finden, die die von mir genannten Thatsachen leugnen wollen, was aber zeigt dieses geschichtliche Beispiel? Es zeigt, wie verheerend ein Durchbrechen der Grenzen zwischen literarischer Kritik und literarischem Schaffen, es beweist, wie schädlich ein Verwischen dieser Grenzen ist. Die Kritik ist eine erkennende Wissenschaft, aber nicht eine Gesetzgebung für Schaffende. Wenn ihre Abstraktionen als „Gesetze“ zu Waffen der Schaffenden untereinander werden, so behindern sie die Fülle des Lebens, aus deren Anwachsen sich mit neuen Möglichkeiten des Schaffens vielleicht weitere, übergeordnete Abstraktionen des kritischen Erkennens ergeben würden.

*

Das literarische „Schaffen“, dieses Ueberquellen innerer Kräfte hängt weder seinem Wesen, noch seiner Form nach, noch nach den an die Oberfläche mitgerissenen Beimengungen im Augenblick der Bethätigung von der Willkür des Schaffenden ab. Es gleicht auch darin dem sexuellen Schaffen, daß es selbst gegen den Willen des „Schaffenden“ erfolgen kann. Wie kann also ein literarisch Schaffender dem andern die Art seiner Bethätigung mit der Begründung vorwerfen, sie sei im Sinne des literarischen Schaffens verwerflich oder man müsse es im Interesse einer bestimmten außerhalb der „Literatur“ liegenden Tendenz einschränken, oder in eine andere Richtung lenken, oder seine Beimischungen verändern?

*

Ich will nicht fragen, ob überhaupt und in welchem Zusammenhange die gemäßigte Polemik Lienhards mit seinem dichterischen Schaffen und Nicht-Schaffen steht. Ich will ihm aber als Mensch die Hand geben und ihm erklären, daß auch mir gewisse Erscheinungen unsympathisch sind, daß sie mir sozial und kulturell unfruchtbar erscheinen. Aber nicht gegen die Erscheinungen möchte ich mich wenden, sondern gegen ihre Wurzeln. Wenigstens möchte ich auf diese Wurzeln hinweisen und aussprechen, daß sie nicht innerhalb der Macht- und Interessengebiete der literaturkritischen Arbeit, noch des literarischen Schaffens liegen, sondern allenfalls auf dem, das ein neue, gigantische Wissenschaft, die Wissenschaft von den sozialen Erscheinungen in ihrem allerweitesten Sinne, bearbeitet. Diese Wissenschaft ist, so scheint mir, noch weit von der Synthese entfernt, sie ist erst mitten im emsigen vorbereitenden Begreifen. Und auch ihr entspricht eine Kunst: die Kunst der Zusammensetzung sozialer Wertbildner, die Kunst der erzieherischen sozialen Formenbildung. Hier hört die Zuständigkeit einer literarischen Fachzeitschrift auf. Man kann alles dreies sein: Kritiker, Dichter und Sozialphilosoph. Man kann es sogar ein Stück weit gleichzeitig sein, ... aber man muß sehr darauf achten, diese drei Dinge in sich auseinander zu halten, und namentlich nicht die Erkenntnisse der Wissenschaft als Mittel des Schaffens, und nicht die schaffenden Kräfte als Mittel des Kampfes verwenden. Fühlen wir Veranlassung, Neben-Erscheinungen, die das literarische Schaffen von Einzelnen oder Gruppen mit an das Tageslicht reißt, an einer Wiederholung zu hindern, so müssen wir ihnen die Quellen abgraben, die auf einem andern Gebiete als dem des literarischen Schaffens entspringen. Deshalb überwindet hier Verstehen mehr als Kampf.

H. H.

Digitized by Google

Die Musikgeschichte und Lamprechts Geschichtstheorie.

2. Die neueste Zeit.

Es ist bereits angedeutet worden, daß Lamprecht auch die Entwicklung der Musik von 1600 bis gegen 1800 in kurzem Ueberblick skizziert, ohne sie mit den psychischen Entwicklungsstufen, deren Anwendung auf die anderen Künste ihm außerordentlich glückt, fest verbinden zu können. Es wird eben — und das zeigt immer wieder, wie notwendig der jungen Musikwissenschaft Förderung von jeder Seite, besonders vom Staate Not thut — es wird eben noch vieler Vorarbeiten bedürfen, ehe wir Fachmusiker dem Historiker die nötigen positiven Unterlagen geben können.

Anders liegt's ja bei der neuesten Zeit, die wir selbst erlebt haben oder deren Studium ohne sonderliche Schwierigkeiten Jedem möglich ist. Nach Lamprecht ist das Charakteristikum der Zeit seit etwa 1750 der Subjektivismus des Empfindungslebens. Mit Recht weist er darauf hin, daß der Erste, der diesem Grundprinzip in der Musik vollkommen Ausdruck gegeben hat, Beethoven gewesen ist.

Wenn in der vorhergehenden Periode der musikalischen Entwicklung die einzelnen Erscheinungen des Lebens, jede menschliche Gemütsstimmung für sich, wenn das Individuelle der einzelnen Persönlichkelt der musikalischen Darstellung erschlossen wurde und wenn sich dabei gleichzeitig der Sinn für die Lokalfarbe, wenn ich so sagen darf, jeder Stimmgattung und jedes Instruments ausbildete, wenn die Virtuosität oder wenigstens die Sololeistungen großen Raum einnahmen, wenn die Arien mit obligaten Instrumenten, die Solokantaten, die Orgel- und Klavierliteratur und viele ähnliche Kunstformen Ergebnis dieser Zeit sind, wenn auch das Kunstwerk großer Form (Oratorium, Oper und Passion) in lauter einzelne Nummern zerfiel, die ihr Sonder-Dasein führen können, so entspricht dies Alles eben dem vorangehenden Zeitalter der „individualistischen" Empfindungsweise.

Jetzt aber tritt die Persönlichkeit des Künstlers und des Hörers als handelndes, als zusammenfassendes „Subjekt" zu dem Allem hinzu; was Teil war, wird Ganzes; was selbständig war, geht in ihr auf, und sie selbst zerlegt sich nicht in tausend Teilchen, in ein Stückchen Kampf, ein Stückchen Liebe, ein Stückchen Heiterkeit und ein Stückchen Sieg, um vier unzusammenhängende Sätze einer Symphonie darzustellen, sondern läßt in einem großen Ganzen die reiche Welt aller Empfindungen sich bekämpfen und versöhnen. Oder malerisch gesprochen: der Künstler malt nicht Figuren mit Konturen, sondern sieht ein Stück Leben im freien Lichte des Geschehens. So haben wir die subjektivistische Anschauungsweise in der Musik. Aber — sagt Lamprecht nun weiter — in der jüngsten Zeit sind wir bereits etwas weiter als im Anfange des Jahrhunderts; der Subjektivismus prägt sich jetzt in der besonderen Form der Reizsamkeit aus.

Ich kann hier nicht darauf eingehen, in welcher Weise Lamprecht dieses Wort genommen wissen will, kann auch nicht seine weiteren psychologischen Darlegungen über Spannungsgefühle u. s. w. wiedergeben. Diese Zeilen sollen ja in erster Linie den Leser anregen, das Buch selbst in die Hand zu nehmen, um sich über den gemeinsamen Grundzug der

Digitized by Google

künstlerischen Anschauungsweise der jüngsten Zeit zu unterrichten; gleichzeitig möchte ich allerdings hie und da Bemerkungen hinzugeben, wie sie sich dem Fachmusiker beim wiederholten Lesen der Lamprechtschen Darstellung aufdrängen.

In den Abschnitten über die neueste Tonkunst wird der Verfasser hoffentlich der Zustimmung der weitblickenden Musiker sicher sein können, ja Vielen wohl Ausblicke erschließen, von denen sie selbst noch nichts gewußt haben.

Wenn man den Begriff der „Reizsamkeit," d. h. des bis ins Aeußerste verfeinerten Gefühls für rein akustische Reize, wie auch für differenzierte psychologische Vorgänge zur Erklärung des charakteristischen Zuges der gesamten neueren Kunst verwendet, so wird man kaum eine Erscheinung finden, auf die er sich nicht anwenden ließe. Lamprecht läßt dabei prinzipiell die Frage offen, ob diese Verfeinerung gleichbedeutend mit Dekadenz sei, und vermeidet aus diesem Grunde das Wort Nervosität. Als Typus der ganzen Geistesrichtung gilt ihm Richard Wagner. Indem er im Einzelnen darstellt, wie sich in dessen Kunstwerk die erhöhte Spannung aller Empfindungen und Gefühle ausdrückt, indem er auf die philosophische Grundlage des Wagnerschen Gesamtkunstwerks hinweist und gleichzeitig darauf aufmerksam macht, daß die Musik überhaupt als die eigentliche „Nerven"-Kunst in diesem Zeitabschnitt im Vordergrunde des Interesses stehe und stehen müsse, faßt er in der einen Person Wagners zusammen, was sich während der Jahre seiner Entwicklung und Vollendung als künstlerische Zeitstimmung in so und so vielen Nebenmännern geteilt oder minder deutlich ausprägte.

Erfreulicher Weise arbeitet er dabei aber auch einer größeren Wertschätzung Franz Liszts vor, den in der richtigen Weise sicher einzuordnen ihm allerdings noch nicht gelungen ist. Aber sollte das bei einem Historiker als Vorwurf gelten, wo selbst die meisten Fachmusiker noch nicht richtig zu urteilen gelernt haben? Die Darstellungen Lamprechts in dem Abschnitte, der die Tonkunst behandelt, wollen ja überhaupt mehr die geistigen Grundlinien der künstlerischen Kultur zeichnen, deren einer Faktor die moderne Musik ist, als eine detaillierte Zeichnung ihrer einzelnen Erscheinungsformen geben. Ich hätte deshalb an Lamprechts Stelle mich auch auf die Erwähnung von Peter Cornelius, Hugo Wolf und Brahms nicht eingelassen, sondern die Ausführung den Fachmusikern überlassen. Es ist ja richtig, daß bei Brahms die erhöhte Reizsamkeit sich in der Wahl archaisierender Farben ausspricht, die neue Wirkungen machen müssen, weil sie lange Zeit außer Gebrauch waren. Aber, wenn wir für Brahms nur den Maßstab hätten, der hiermit gegeben ist, so würde das gute Endurteil Lamprechts nicht berechtigt sein. Da Lamprecht selbst das Zeitalter des Subjektivismus in die Perioden der Empfindsamkeit, der Romantik und der Reizsamkeit einteilt, hätte er Brahms nur als Ausläufer der zweiten Periode zu nehmen brauchen, dem die neueren „reizenden" Elemente natürlich nicht ganz fremd geblieben sind, um ihn richtig einzuordnen.

Ich muß eben auch hier wieder vor Ueberspannung des Prinzips und vor Schematisierung warnen. Lamprecht nennt seine Stufen selbst Entwicklungsstufen. Müssen denn immer Alle auch nur annähernd gleichweit entwickelt sein? Giebt's keine Zurückgebliebenen, keine Vorläufer?

Digitized by Google

Auch die Charakteristik, die von Peter Cornelius und von Hugo Wolf eingeflochten wird, sowie die wenigen Worte über Strauß wären zu ändern oder müßten wegbleiben. Man kann bei Wolf ja schließlich trotz alledem von früher Anerkennung reden; aber ist diese nicht vielleicht zufällig durch das tragische Geschick des Komponisten veranlaßt? Und verdiente Richard Strauß nicht gerade jetzt, wo ihn Uebereifrige gegen Wagner ausspielen, eingehende Betrachtung? Wäre nicht an ihm zu untersuchen, welche Wege die immer weiter fortschreitende Reizsamkeit gehen wird und muß?

Ich vermisse auch einen Hinweis darauf, daß neben den großen Kunstformen, bei denen die erhöhte Thätigkeit aller aufnahmefähigen Teile des menschlichen Organismus vom Komponisten fortwährende Spannung und darum Einheitlichkeit ohne Verlegenheitsübergänge und genaue Darstellung der psychologischen Entwicklung fordert, besonders die Kleinkunst einem Interesse begegnet, das sie vorher nie fand. Daß dagegen die mittleren Formen wenig Liebe finden.

Und schließlich scheint mir der Versuch unerläßlich, neben der Reizsamkeit ein weiteres Moment zu finden, eine treibende Kraft, die, wenn auch jetzt noch nicht voll entfaltet, doch für die Zukunft als wichtigstes movens in Betracht käme. Wir werden sie am besten finden, wenn wir von Beethoven ausgehen. Man wird nicht fehlgehen, wenn man als das Problem, das ihn in den letzten Jahren am meisten beschäftigte, die Stellung des Menschen zu metaphysischen Fragen bezeichnet. Die Neunte, wie die Missa solemnis und die letzten Quartette weisen über den Menschen hinaus. Menschheit? Gottheit? Wer weiß hier Rat?

Diese Fragen einer großzügigen, subjektivistischen Denkweise wurden zunächst liegen gelassen, als die Romantik kam. Mendelssohn und Schumann streifen sie fast nie. Ihre Kunst ist Episode im großen Verlauf der Geschichte. Erst mit Liszt beginnt wieder das Antworten darauf. Schon die Berg-Symphonie rührt an das große Problem. Dante-Symphonie, Faust-Symphonie, Christus sind weitere Versuche. Mit Reizsamkeit allein als Grundprinzip der Geistesrichtung sind diese Dinge nicht abgethan; selbst, wenn man Reizsamkeit auch in dem Sinne faßt: zum Erfassen großer, weltumspannender Ideen fähig sein.

Wir müssen hierfür ein weiteres Fundament finden. Haben wir doch auch noch einen, für den wir's brauchen, den wir mit Reizsamkeit nicht erklären, den wir aber auch nicht als unmodern, d. h. dem Geiste seiner Zeit ferner abthun können, und das ist Anton Bruckner.

Ueber dessen innerstes Wesens gehen jetzt die Meinungen noch so auseinander, daß hier auf dem Wege einer Abschweifung Klarheit schaffen zu wollen ein vergebliches Bemühen wäre. Man hat ihn, weil er Beziehungen zu Wagner hatte und dessen Orchester für seine Symphonien verwendete, unter die Nachfolger Wagners eingestellt. Nichts törichter als das. Wenn unsere Musikschriftsteller nicht am Aeußerlichen haften blieben und große Zusammenhänge sehen gelernt hätten, wüßten sie längst, daß der Gegensatz von Bruckner und Wagner tausendmal stärker ist, als alle ihre kleinen Aehnlichkeiten. Es ist nicht bloß äußerlicher Zufall, daß Wagner niemals zur Aufführung eines Brucknerschen Werkes gekommen ist, noch ihn mit allem seinem Einfluß gefördert hat. Sie waren viel zu verschiedenartige Naturen.

Digitized by Google

Bruckner ist die wichtigste Persönlichkeit für das Fortwirken der geistigen Elemente, die Beethovens letztes Schaffen und die Liszts Hauptwerke beeinflußt haben. Ich maße mir nicht an, im Erfassen von prägnanten Bezeichnungen den sichern Griff Lamprechts zu haben, und vermeide darum die Prägung eines Kunstausdrucks. Was ich meine, ist dies: Ueber der Sondererscheinung im Geistesleben unsrer Tage, die Lamprecht Reizsamkeit nennt, geht die alte subjektivistische Strömung als übergeordnete, allgemeine Form des Geisteslebens weiter. Auch Lamprecht faßt jene ja bloß als besondere Erscheinungsart. Dieser Subjektivismus aber sieht seit den Tagen Beethovens in der Musik — und in den anderen Künsten lassen sich ohne Weiteres die gleichen Ideengänge verfolgen — seine höchste Aufgabe in der Auseinandersetzung des Subjekts mit metaphysischen Fragen, in der Einordnung des Einzellebens und Einzelfühlens in ein großes Ganzes.

Vielleicht ließe sich von hier aus auch entscheiden, was einmal werden soll, wenn wir mit unserer Reizsamkeit zu Ende sind. Vielleicht erscheint so diese ganze letzte Uebergangsperiode als Lieferantin der nötigen technischen Fähigkeiten zur Lösung größerer universeller Fragen, die, wie sich eben gezeigt hat, den Künstlern niemals Ruhe gelassen haben. Freilich müßten wir zu dem Zwecke an mancher Anschauung rütteln und Vieles in ganz anderm Lichte sehen lernen, als es uns heute die Künder musikalischer Weisheit darstellen. Für die Zukunft aber gäbe das doch ein Licht, das wir nicht ohne Weiteres als Nebelstern brandmarken sollten. Vielleicht sind jetzt nur die Wolken trüber Gehirne und die Stürme der sogenannten modernen Seele daran Schuld, daß wir die Sonne nicht sehen. Heil dir, Sonne!

Georg Göhler.

Wieder einmal: unsere Hausgärten.

Ja, wieder einmal unsere Hausgärten — denn jetzt ist die Zeit, da man neue Gartenanlagen macht und alte ändert.

Im Verlauf einer Kulturepoche sammeln sich auf jedem Gebiet eine Menge von Formeln und Regeln an, deren Daseinsberechtigung stets von Neuem zu prüfen ist, soll die innere Entwickelung nicht durch unnötigen Ballast beschwert werden. Nach dieser Befreiung von der überlebten, der erstorbenen Form, nach innerer Selbständigkeit zu streben ist ebenso Pflicht des Kunstfreundes wie des Künstlers. Denn nur aus dem verständnisvollen Zusammenwirken beider kann die Kunst zur immer höheren Entfaltung gelangen.

Darum darf man doch wohl den „Gartenarchitekten" nur die eine Hälfte der Schuld an den Mißständen in unsern Gärten zur Last legen. Die andere haben die zu verantworten, die jene Geschmacklosigkeiten aus Mangel an Nachdenken oder ästhetischer Bildung dulden, häufig sogar fordern. Derartige Wünsche stören oft die beste Komposition des Gartenkünstlers, ja vereiteln sie von vornherein. Ein Beispiel für alle: In einem von großstädtischen Mietsgebäuden umringten Gärtchen von zwanzig Schritt Breite und dreißig Schritt Länge wünschte der Besitzer eine „abwechselungsreiche Landschaftsszenerie" mit See und Grotte, daneben

Digitized by Google

Raum für einen Kinderturnplatz, für die Teppichklopfstange und für die Müllkästen.

Einzelne Gärtner weisen derartige Aufträge zurück, die große Menge „macht das Geschäft." Ihr künstlerischer Ehrgeiz ist befriedigt, wenn das Machwerk dem Besitzer gefällt. Soll es also mit unsern Gärten anders werden, so genügt es nicht, die Gartenarchitekten besser auszubilden. Vor allem muß der Gartenfreund den Garten wieder als Kunstwerk auffassen lernen, muß zu den wichtigeren ästhetischen Fragen selber Stellung nehmen. Noch immer streitet man darüber, ob der „regelmäßige" oder der natürliche Gartenstil vorzuziehen sei. Ein recht zweckloser Streit. Denn da zwei ästhetische Werte nur bei innerer Harmonie dauernd nebeneinander wirken können, so muß man aus Haus und Garten doch wohl ein einheitliches Ganzes zu schaffen suchen. Soweit also das Gebäude den Garten beherrscht, wird in ihm der Charakter der Architektur wiederklingen. Erst weiterhin darf er etwas Selbständiges bedeuten wollen. Das wußten die alten Renaissancemeister. Raffael schuf zur Villa Madama auch den Garten. Erst im 18. Jahrhundert begann der neu entstandene natürliche Gartenstil von Architektur und Skulptur zu aller Schaden sich loszulösen. Jetzt ist er glücklich nicht nur aus dem Zusammenhang, sondern sogar aus der Fühlung mit den Gebäuden gekommen. Und so ward es möglich, daß vor dem monumentalen gotischen Rathause in Wien eine „natürliche" Anlage ihre verbogenen Wege zwischen Pflanzungen hinschlängeln kann, die darauf berechnet scheinen, das Gebäude nach Möglichkeit zu verkleinern und zu verstecken. Der Garten will auch da etwas für sich bedeuten, wo es sein Stolz sein sollte, eine große, künstlerische Wirkung unterstützen zu dürfen. Das Hausgärtchen begnügt sich nicht damit, die im Freien erweiterte Wohnung zu sein, sondern wünscht eine freie Landschaft darzustellen.

Wir wollen nicht etwa das Kopieren der Renaissancegärten befürworten. Doch meinen wir, daß seit dem Entscheidungskampf zwischen dem regelmäßigen und natürlichen Gartenstil Zeit genug verstrichen ist, um beiden unparteiisch gerecht werden zu können. Wir sollten endlich soweit sein, uns im Park an der lebendigen Wegführung, an den großgedachten Landschaftsbildern zu erfreuen und doch für den bescheidenen, architekturbeherrschten Hausgarten eine übersichtlich regelmäßige Einteilung vorziehen.

Auf die Stillosigkeit der Gartenzäune, der Lauben und Pavillons hat der „Kunstwart" schon oft hingewiesen, erst kürzlich noch durch Schultze-Naumburg, der ja auch die übrigen „Gartenfragen" mit Wort und Bild noch erörtern wird. Auch diese Gartengebäude werden natürlich mit dem Wohnhaus zusammenstimmen müssen. Ein affektiert „natürliches" Borkenhäuschen angesichts einer stattlichen Renaissancevilla ist ein Unding, von künstlichen Ruinen, Pagoden und anderen Spielereien ganz zu schweigen.

Leider fehlt der Schmuck der Skulptur den Gärten mit verschwindenden Ausnahmen. Allenfalls finden wir die „natürlich bemalten" Rehe, Gnomen, Dackel und andern Fabrikschund schlimmster Mache, über dessen Beliebtheit und sogar Prämiierung auf großen Ausstellungen der „Kunstwart" ja auch wiederholt gespottet hat. Da in unserm Klima Steinskulpturen sehr leiden, so wünschten wir uns eine künstlerische Wieder-

Digitized by Google

belebung jener farbenfrohen, glasierten Terrakottenkunst, in der einst die Robbia schufen. Wie unvergleichlich schöner müßte ein zierlicher Wandbrunnen in dieser Kunsttechnik wirken, als der fadendünne Springbrunnenstrahl, den der beliebte Zinkgußreiher in die Höhe bläst.

Damit rühren wir an einen andern wunden Punkt: die üble Wasserverwendung. Auch hier können wir von der Renaissance lernen. Vor allem sollten wir einen Springbrunnen nur dann anlegen, wenn wir die nicht unerheblichen Kosten für das öftere Steigen eines starken Wasserstrahls auch wirklich tragen wollen. Sehr beliebt ist in den Gärten die Anlage von Teichen und „Seeen", hier aber zeitigt die „Naturnachahmung," diese mißverständliche und tyrannische Forderung der herrschenden Gartenästhetik, die seltsamsten Blüten. In einem ebenen Landschaftsgarten soll ein Teich von wenigen Quadratmetern Fläche angelegt werden. An „Vorbildern" fehlt's nicht: Wer kennt ihn nicht, den melancholischen, grünverhangenen Waldteich, den Entenpfuhl an sonniger Wiese, in dem Kropfweiden ihr Gezweig spiegeln? Nun also, machen wir das nach! Was herauskommt, gleicht dann mehr einer sauber auszementierten, vielbuchtigen Badewanne. In den gelesensten Gartenbüchern wird der buchtenreiche Gebirgssee als nachzuahmendes Beispiel empfohlen, in dem bekannten französischen Werke von André sah ich sogar als Vorbild den Vierwaldstätter See abgebildet und daneben einen Entwurf des Verfassers von ähnlicher Form! Die Größe verhielt sich zu der des Vorbilds wie 1 : 10000. Keiner denkt daran, daß solcherlei „Nachahmung" dasselbe wäre, wie Michelangelos jüngstes Gericht auf einer Briefmarke.

Das wichtigste Kompositionselement auch im Hausgarten ist natürlich die Pflanzung. Unter dem Mangel an Sinn für große Wirkungen leidet natürlich auch sie. Man will „Abwechselung" bieten und pflanzt deshalb in jede Gehölzgruppe zwanzig verschiedene Arten. Es ist das vollkommene „Pimpeln," wie es unter der Ueberschrift „Piepenbrinks im Garten" schon vor Jahren an dieser Stelle geschildert worden ist. Nirgends ein starker Akzent! Dieselben Gehölze truppweise zu großen Gruppen vereinigt, würden durch das jedesmalige Vorherrschen gewisser Pflanzentypen einen ganz ausgesprochenen Charakter erhalten, und so ließen sich sehr wohl starke Wirkungen und Kontraste sogar mit eben dem selben Materiale erzielen.

So liegen denn die Dinge im Hausgarten noch heut, wie sie gestern lagen, er wird durch künstlerische Lüge, durch Gefühlsspielerei und plumpes Haschen nach „Abwechselung" verunstaltet. Er leidet vor allem unter der Tyrannei eines festgelegten Schematismus, der nicht mehr nachgeprüft, der gedankenlos aus seinen Schablonen durchgepaust wird. Was hier unter „Naturnachahmung" verstanden wird, ist zumeist etwas ganz anderes, als ein Eingehen auf die Eigenart der Naturgebilde. Man sollte uns also mit diesem Schlagwort verschonen, damit wir auch auf diesem Gebiete wieder zum Anknüpfen an die alte künstlerische Tradition kommen.

Hans Kampffmeyer.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Die Ueberschwemmung.

Von Ernst Wichert.

Vorbemerkung. Ueber den kürzlich verstorbenen Ernst Wichert haben wir unsre Meinung gelegentlich seines siebzigsten Geburtstages ausgesprochen (Kw. XIV, 11) und dabei nicht verhehlt, daß wir ihn für keinen so bedeutenden Dichter halten, wie andere thun. Persönliche Eigenschaften, die man an Wichert liebte und bewunderte, haben sicherlich auch auf seine literarische Wertschätzung „übergestrahlt“: man braucht bloß die Art, wie die Menschen reden, bei Wichert und bei einem unsrer wirklich großen Erzähler mit einander zu vergleichen, und bei diesen und bei ihm auf die innere und äußere Wahrscheinlichkeit der Dinge zu achten, um des Abstandes gewahr zu werden. Trotzdem bleibt Wichert einer der Schriftsteller, deren Bestes man nur zu eigenem Schaden übersieht; insbesondere die bei Reißner in Dresden erschienenen „Littauischen Geschichten“ sind gute Heimatserzählung. Wegen der eigentümlichen und wenig bekannten Bevölkerung, die sie schildern, sind sie zudem von hohem stofflichen Interesse. Wir geben dasjenige der nach unsrer Meinung am schönsten gelungenen Stücke daraus, das sich loslösen läßt; es steht in der Erzählung „Der Schaktarp“ und erklärt sich in allem Wesentlichen selbst.

*

Der Winter brach herein, gleich mit strengem Froste. Viele Fischer wurden von ihm auf dem Haff überrascht und kamen in große Not. Ueber Nacht gefror das Wasser eine Meile weit hinaus, am Ufer entlang. Das Eis war zu stark, um von den Kähnen durchbrochen werden zu können, und zu schwach, um Menschen zu tragen. Da bewährte sich des Fischmeisters ganze Tüchtigkeit. Vom Lande aus versuchte er, eine Rinne durch das Eis schlagen zu lassen. Da man auf diese Weise zu langsam vorwärts kam, eilte er nach der Stadt und ruhte nicht, bis man ihm das dort liegende Dampfboot zur Verfügung stellte. Mit Hilfe desselben gelang es ihm, ins offene Wasser vorzubringen und mehrere der Fischer, die dort noch kreuzten, in Sicherheit zu bringen. Einige waren aber bereits tief im Eise eingefroren; es mußte ein neuer Versuch gemacht werden, ihnen vom Lande aus nahe zu kommen. Mit leichten Booten, Handschlitten und langen Stangen begab man sich unter Führung des braven Kapitäns auf das unsichere Eis. Wo dasselbe zuletzt ganz unhaltbar wurde, schlug man es mit Aexten ein. So gewann man freie Fahrt zu den Kähnen und rettete die Menschen, die achtundvierzig Stunden lang ohne Lebensmittel auf ihren offenen Fahrzeugen dem scharfen Froste ausgesetzt gewesen waren. Dank wollte der Fischmeister von Keinem annehmen.

„Es ist ja meine verdammte Pflicht und Schuldigkeit“, sagte er lachend und die erstarrten Hände reibend.

Noch einmal riß der Weststurm das Eis auf, trieb es in die Strommündung hinein und schob es an den Ufern zusammen. Erst im Januar wurde die Decke fest, so daß die Winter-Fischerei in Zug kommen konnte. Nun wurde es auch auf den Flüssen lebendig; in langen Reihen fuhren Schlitten mit hellem Schellengeläute das Heu von den weiten Wiesenflächen der Niederung ab, teils tiefer in das Land hinein, teils über das Haff nach der Stadt. In der Schenke am Moor war täglich vom Morgen bis zum Abend ein lustiges Treiben; da stampften die Fuhrleute in ihren Schafspelzen sich die Füße warm,

Digitized by Google

saßen am großen Kachelofen und forderten Glas auf Glas. Jurgeitis* war oft unter ihnen, trank mit jedem neuen Gaste und sang littauische Schelmenlieder oder schimpfte zur Belustigung des rohen Volkes auf die Fischerei-Aufseher, Förster und Wiesenpächter. Zuletzt seiner Sinne kaum noch mächtig, tanzte er, mit dem vollen Glase in der Hand, auf der Diele umher, jauchzte laut auf, schnitt Grimassen und rief:

„Den Fischmeister soll der Teufel holen, — tralala! Dem Grünbaum müssen alle Blätter abfallen, — ju-u-ih! Wasser muß der Kapitän saufen, — heidi! Ich lass' ihn schwimmen, — schwimmen, — schwimmen mit den Fischen, — juchhe! Wartet ab, bis das Eis aufgeht, da wird er ans Land kommen, — hi, hi, hi! juchhe!"

Er ist im Kopf verrückt, hieß es allgemein.

Noch früh am Tage, wenn die Schenke sich geleert hatte, warf Jurgeitis sich aufs Bett und schlief fest bis Mitternacht. Dann aber stand er auf, rumorte ohne Licht in der Stube herum, unter seinem Handwerkszeug, schlug den Pelzkragen hoch auf und ging hinaus; selbst Else, seine Tochter, wußte nicht, wohin. Erst nach Stunden pflegte er zurückzukehren, vor Kälte an allen Gliedern zitternd. Einmal hatte er sich so verspätet, daß das Morgenlicht schon durch die befrorenen Fensterscheiben in die Stube dämmerte. Da sah Else, daß er eine Säge unter seinem Pelz hervorzog und in die Ecke stellte. Er gehe in den Wald nach Holz, dachte sie, und beruhigte sich dabei. Fragen wollte sie nicht, um nicht Mitwisserin seines heimlichen Thuns zu sein.

Er ging aber nicht in den Wald nach Holz, sondern schlich in den dunklen Nächten quer über den Fluß, am Ufergebüsch hin, bis zu des Fischmeisters Haus. Er ruhte auf Pfählen und stand jetzt wie auf dem Eise. Auf den Knieen konnte man unter das Haus kriechen, wenn man das dichte Strauchwerk zur Seite bog.

Das that Jurgeitis, und dann halb liegend, halb knieend, setzte er seine Säge an den nächsten Pfahl und machte in der Mitte einen Kreisschnitt, möglichst tief in das Holz hinein, immer mit kurzen Stößen vordringend. Die Arbeit war schwer und ermüdend. Wegen des Druckes von oben saß die Säge oft fest und konnte nur mühsam wieder in Gang gebracht werden. In mancher Nacht gelang ihm ein einziger Schnitt von rechts oder links. Bei Mondhelle wagte er sich überhaupt nicht hinaus. Aber so langsam sich das tolle Werk förderte, seine Hartnäckigkeit ließ nicht ab davon. Nach Monaten hatte er auf diese Weise sämtliche Stützpfähle unter den Rosten angesägt.

Und noch lustiger klang es, wenn er in der Schenke jubelte: „Der Kapitän muß Wasser saufen, — heidi! Mit seinem ganzen Schiffe muß er schwimmen zum Memeler Tief hinaus, — juchhe! — schwimmen mit den Fischen."

Grünbaum hatte einen gesunden Schlaf; es weckte ihn sobald nichts auf. Julie aber, die vielleicht auch zu Zeiten aus einem besonderen Grunde wachsam auf jedes Geräusch draußen horchte, behauptete wiederholt, es lasse sich in der Nacht öfters ein Ton vernehmen, als ob Jemand Holz säge.

„Dummes Zeug!" schalt sie der Alte aus. „Ich wünschte, es sägte uns Einer unser Holz klein; aber das liegt fest auf dem Stapel und rührt sich nicht, bis ich es selbst herunterhole. Das hast du von deiner Mutter, — die hörte

* Ein heruntergekommener Littauer, der vom Fischmeister wiederholt beim verbotenen Fischen u. s. w. ertappt worden ist und in ihm seinen Todfeind sieht.

Digitized by Google

auch immer allerhand Spuk. Es ist der Wind, der um das Haus streicht und die scharfen Eissplitter durch das kahle Strauchwerk jagt. Wer wird in der Nacht Holz sägen? Dummes Zeug!"

Jurgeitis wieder glaubte das eine oder das andere Mal, daß der Fischmeister ihm auf den Hacken sei. Er hörte deutlich den Schnee knirschen, wie unter dem vorsichtigen Fußtritte eines Menschen. Es war ihm auch, als bewegte sich ein Schatten an der Pfahlreihe entlang, und als ob die Hinterthür am Hause leise auf- und zugemacht wurde. Er hielt dann mit seiner Arbeit ein, bis Alles wieder still geworden war, oder gab sie für diese Nacht auch ganz auf. Einmal, schon gegen Morgen, knarrte wieder die Thür. Er hörte Jemand die kleine Treppe hinabsteigen, sah eine Gestalt um die Ecke des Stalles huschen und dann im Graben sich nach dem Walde zu entfernen. Das schwache Schneelicht ließ die Umrisse nicht genauer erkennen, aber Grünbaum war es nicht. Der Vorfall ereignete sich nochmals ebenso etwa eine Woche später. Und dann ein drittes Mal, als er ungewöhnlich früh an seine Arbeitsstätte gelangt war, bemerkte er die vorsichtige Annäherung derselben Gestalt aus der Richtung vom Walde her. Er schlich bis an die vorderste Pfahlreihe heran, konnte jedoch das unter der littauischen Mütze versteckte Gesicht nicht erkennen; aber oben öffnete sich wieder die Thür, nachdem leise angeklopft war, und eine weibliche Stimme sprach etwas im Flüsterton, was er nicht verstand.

Im Hause war eine Magd. Jurgeitis kannte sie aber als eine alte Person, die schwerlich noch mit solchen Heimlichkeiten umging. Er meinte dann auch auf der richtigen Fährte zu sein, als er zu Else lachend sagte: „Dem Herrn Kapitän könnt' ich's jetzt heimgeben. Er hat dich und Endrik unter der Weide auf dem Kirchhofe belauscht und ein großes Halloh davon gemacht . . . Das Fräulein treibt's schlimmer, hi, hi, hi! Läßt ihren Schatz Nachts in's Haus —"

„Wie weißt du, Vater, —" fiel Else mit Vorwurf ein.

Er duckte sich und that als ob er horchte. „Knistert's da nicht im Schnee, — schleicht's da nicht heran, — trappte es nicht die Treppe hinauf? Horch! Es klopft an die Thür, dahinter wartet schon Jemand . . . Schnell auf und hinein, — husch, husch, husch! Der Fischmeister schläft bis zum Morgen, — der hat einen festen Schlaf." Er sprang auf und ballte die Faust. „Meinetwegen mag er schlafen, — ich werd' ihn nicht wecken, ich nicht! Wenn's ihn hinterher toll macht, um so besser. Juchhei! Ich gönn's ihm von Herzen." Er stampfte wie zum Tanze auf und schwenkte die Arme durch die Luft.

„Wer war's, Vater?" fragte Else. Sie traute ihm nicht recht.

Er kniff das eine Auge zu und blinzelte sie mit dem andern listig an. „Ja, wer war's? Er wird nicht so dumm sein, sich in's Gesicht sehen zu lassen. Soll ich ihn festhalten, daß er mich niederschlägt? Die Nacht ist dunkel; es sieht Einer aus wie der Andere. Das Fräulein wird ihren Schatz schon an der Stimme erkennen. Was geht's dich an? Der Endrik*) wird's ja nicht sein, hi, hi, hi! Der Endrik nicht."

An den hätte sie zuletzt gedacht. Da ihr Vater aber nun seinen Namen nannte, ging's ihr doch ganz kalt durch. Auf dem Moosbruch hatte Endrik sich gar nicht mehr blicken lassen, und nicht einmal einen Gruß hatte er ihr

---

*) Ein Bauerssohn, den Else liebt, der aber die Tochter des Fischmeisters, eben das „Fräulein," heiraten soll.

Digitized by Google

geschickt, wozu doch alle Tage Gelegenheit gewesen wäre. War sie wirklich ganz vergessen?

Das Herz war ihr recht schwer. Wenn sie an dem kleinen Fenster saß und Netze strickte oder Garn spann und so viel Zeit hatte, in sich hinein zu grübeln, dachte sie oft genug, daß es für sie wohl am besten sei, in die weite Welt hinaus zu gehen und bei fremden Leuten Dienst zu thun. Dann wäre der Endrik ihrer ledig, und sie selbst hätte ihn freigegeben und könnte sich einbilden, hätte sie es nicht gethan, er würde sie nicht verlassen haben. Aber ihr Vater! Durfte sie jetzt von ihm gehen? Sie sah ja doch, wie kläglich es um ihn stand. Bei recht gesundem Verstande war er nicht mehr, auch wenn er einmal völlig ausnüchterte. Wenn er im Frühjahr die Hütte auf dem Moosbruche abbrechen sollte, wer weiß, was er dann in seiner Wildheit thun könnte! Nein, in dieser schweren Zeit durfte ihm die Tochter nicht fehlen.

* * *

Der Februar ging vorüber und der halbe März. Dann kam Sonnenschein, dann nochmals scharfer Frost, dann in ganz plötzlichem Umschlage Sturm und Regen bei lauer Luft. In den Wäldern und auf den Wiesen schmolzen die gewaltigen Schneemassen, die Eisdecke auf den Strömen und Kanälen wurde unsicher und brach doch nicht. Weithin an den Uferrändern entlang stand darauf das Wasser, überstaute das flache Land, Wiesen, Aecker und Wege. Ueber der ganzen Gegend lagerte ein gelbgrauer Nebel, der nur schattenhaft die nächsten Häuser und Bäume erkennen ließ. Nicht zu Fuß, nicht zu Wagen, nicht zu Kahn konnte man von der Stelle; alles Feste und Flüssige schien sich wieder zu vermischen und die Erde ein weicher Brei zu werden, der sich in Nebel aufzulösen strebte.

Man hat dort einen eigenen Namen für diesen entsetzlichen Zustand, der oft Wochen andauert, mit unheimlicher Gewalt jede Bewegung hindert, alles Leben zu vernichten droht und die Menschen in ihrer Abgeschlossenheit und Hilflosigkeit zum Tode traurig stimmt. Der „Schaktarp" heißt er, und man denkt sich ihn nun wie ein Gespenst, das heranschreitet und sich riesengroß über die ganze Niederung legt, jedem die Brust bedrückt und das Atmen erschwert. Der Schaktarp kommt, sagt man, und der Schaktarp geht oder zieht ab, oft über Nacht, wie er kam. Schnee und Eis sind dann langsam aufgezehrt, in Dunst verwandelt. Die Nebelwand hebt sich, und die Sonne, die lange wie eine trübe Ampel durch dieselbe sichtbar wurde, beginnt nun, mit ihren wärmeren Strahlen das Erdreich zu trocknen.

In diesem Jahre hatte der Schaktarp, so lange er auf sich warten ließ doch jeden überrascht. Man meinte, der späte Frost, der eine Eisdecke über die andere gelegt hatte, werde eine Weile anhalten. Am Abend war man noch tief im Winter, und am Morgen darauf rieselten die Bächlein von allen Dächern, trat der Fuß in unergründliche Pfützen von Schneewasser. Das gespenstische Ungeheuer schien diesmal mit rasender Eile einholen zu wollen, was es so lange versäumt. Bei völliger Windstille und lauwarmer Luft verdichtete sich der Nebel schon am dritten Tage so stark, daß man nicht mehr die Hand vor Augen sehen konnte. Else brannte bei ihrer Arbeit eine Lampe. Jurgeitis, der nicht einmal bis zur Schenke am Moor gelangen konnte, um seine Flasche neu zu füllen, schien von allerhand spukhaften Gestalten verfolgt zu werden. Unruhig griff er dies und das an, sprach mit sich selbst, weinte und lachte, sang geistliche Lieder und las aus der littauischen Bibel laut vor. „Herr, hilf!" rief er oft dazwischen.

Digitized by Google

Plötzlich ein neuer, überraschender Witterungswechsel.

Der eben noch bleischwer lastende Nebel kam in eine wogende Bewegung, als ob er von oben her stoßweise niedergedrückt würde, auswiche und wieder zurückströmte. Wenige Minuten darauf heulte der Sturm über die weite Fläche hin, die kahlen Bäume beugend und die Strohdächer zausend. Die Luft kühlte sich im Momente ab; die Dunstmasse erstarrte zu feinen Eisspitzen und prasselnden Hagelkörnern. Das offene Wasser über den Wiesen und Aeckern schlug Wellen, wie ein breiter See; mit donnerartigem Krachen borst die Eisdecke auf dem Flusse, wie von einem riesigen Nacken gehoben. Durch die Spalten quoll die strömende Flut und riß sie weiter auf: das Grundeis drückte dagegen, nahm die losgelösten Schollen auf seinen Rücken und stemmte mit verstärkter Wucht gegen die noch widerstandskräftige Mauer. Endlich, nach stundenlangem Kampfe, hatte die mächtige Strömung sich mitten im Flusse eine Rinne geöffnet. Vom Sturme aufgehalten, ergoß er sich zu beiden Seiten über die Eisfelder und weithin über das mit Schollen bedeckte Land. Zurückgeschwemmt und von rechts und links übereinandergeschoben, stopften sie schnell wieder die schmale Wasserstraße. Nur kurze Zeit. Dann krachte, knackte, prasselte, knallte es von Neuem. Nun war die ganze Eisschicht an den Rändern gelöst, schnellte einen Fuß hoch auf, zersplitterte und wälzte sich mit den Wogen vorwärts.

Else blickte durch das Fenster, das grauenhafte Naturschauspiel mit ängstlicher Spannung beobachtend. Hinter ihr stand Jurgeitis, die Hand gegen den Pfosten gestützt, den Kopf vorgebeugt, unbeweglich auf einen bestimmten Punkt schrägüber am jenseitigen Ufer hinstarrend.

„Es ist gut, Vater", sagte Else, „daß wir unseren Kahn im Graben hinter dem Hause in Sicherheit gebracht haben. Dort treibt ein anderer zwischen den Eisschollen, — sie reißen ihn im Kreisel herum, — packen ihn wie mit Zangen, — zerdrücken ihn, — stoßen ihn hinunter, — sieh nur, sieh!"

Jurgeitis schien sie gar nicht zu hören. Er starrte mit fieberhafter Erwartung immer auf den Gegenstand drüben hin. „Nun, nun! Nein, noch nicht, — wieder vorbei! Ah, — das, das kann helfen, — ein Ruck, noch ein Ruck! Faßt ihn, packt ihn, hebt ihn, — noch ein Ruck! Hurrah, — so war's gut! Hurrah!"

Seine Brust keuchte, und der Fensterpfosten zitterte unter dem Drucke seiner Hand. Else wendete den Kopf nach ihm um. In diesem Augenblicke aber bewegte sich drüben in der Ferne eine dunkle Masse. Da stand des Fischmeisters Haus . . . Ohne Zweifel, es bewegte sich, schwankte, wurde von den ringsum gelagerten Eisschollen seitwärts geschoben.

„Vater, was ist das!" schrie sie auf. „Das Haus bricht zusammen, — barmherziger Gott! — Das feste Haus!"

Er schlug eine helle Lache auf. „Das feste Haus, — ja, ja! Des Kapitäns Haus steht auf hölzernen Pfählen, — ha, ha, ha! — fußdick, fest eingerammt. Noch ein Ruck, — da, — bauz! Nieder mit dem Satan, nieder, nieder!"

Das Haus senkte sich, aber nur wenig. Es schien auf den Eisschollen festzusitzen. Keine Minute lang. Dann hob es sich wieder mit diesen, schwankte wie ein Schiff, erhielt einen Stoß, einen Gegenstoß und drehte sich halb um sich selbst. Eben brach der Sturm von Neuem los, legte sich mit voller Wucht dagegen, riß es mitsamt den Schollen vom Ufer ab und warf es mitten auf den Strom, mit dem es nun forttrieb. Es war eine wundersame Erscheinung,

Digitized by Google

das Haus so heranschwimmen zu sehen, von den Eismassen getragen. Aber sie trugen nicht lange die überschwere Last. Eine Scholle nach der anderen bröckelte ab, der hintere Giebel senkte sich, dann der vordere; das Haus legte sich auf die Seite, richtete sich noch einmal auf, und nun, mitten im breiten Strome, geradeüber der Kathe des Jurgeitis, sank es plötzlich in die sich rings aufbäumenden Schollen hinein, stieß krachend auf den Grund, wurde noch eine kurze Strecke geschleift und saß dann fest. Else hatte die Hände über die Augen gedeckt und den Kopf zwischen die Schultern gezogen. Als sie wieder aufblickte, stand das Haus bis über die Hälfte der Wände im Wasser. Die Wellen schlugen in die Fenster hinein. Mächtige Eisblöcke jagten unaufhörlich vorüber, stießen an, schoben sich dahinter zusammen, lösten sich wieder mit Gekrache und rissen große Stücke der Holzverkleidung mit sich fort.

Keine Stunde konnte dem Anscheine nach der erschütterte Bau dem wütenden Angriffe der sturmgepeitschten Wogen Stand halten. Hatten die Bewohner sich rechtzeitig retten können? Aber wie hätten sie die Gefahr ahnen sollen? So schweren Eisgängen hat das Haus schon oft genug getrotzt. Und da öffnete sich auch oben im Giebel ein Fenster, — der Arm schien es gegen den Sturm nur mit Mühe halten zu können. Der Kopf des Kapitäns erschien. Schrie er etwas hinaus, so waren die Worte jedenfalls nicht verständlich. Nun winkte er mit einem Tuche, — der Wind riß es ihm aus der Hand. Von hinten her wurde ihm ein anderes gereicht. Er winkte und winkte, aber Niemand schien es bemerken zu wollen. Ein Hagelschauer rasselte ihm entgegen; er mußte das Fenster schließen, wahrscheinlich waren ihm die Hände ganz erstarrt.

„Der Fischmeister muß schwimmen!" schrie der Littauer. „Es hilft ihm nichts, er muß schwimmen! Aber an's Ufer kommt er nicht, — das Eis schlägt ihm den Hirnschädel ein, — er muß ersaufen wie ein Hund! Heissa, ersaufen!"

Nun wurden an der dem Sturm abgewendeten Seite Dachpfannen ausgehoben und hinabgeworfen. Durch das Loch kroch Grünbaum, schaute nach allen Seiten aus, legte die Hände wie ein Sprachrohr an den Mund und winkte mit den Armen. „Ja, winke nur," rief Jurgeitis, „winke nur! Es sehen dich Viele, aber es holt dich Keiner hinüber an's Ufer. Du mußt Wasser schlucken! Wer wagt sein Leben für so einen Teufel? Winke nur, winke! Es kann kein Kahn hinaus vom Moosbruch. Du hast genug die Menschen gequält; es ist aus mit deiner Macht und Herrlichkeit, aus — aus — aus!"

Ein krachender Ton ließ sich vom Fluß her vernehmen; das Haus mußte von unten her durch das Grundeis einen neuen Stoß erhalten haben, der das Gefüge der Balken lockerte. Am Giebelfenster wurde eine weibliche Gestalt sichtbar, die verzweifelt die Hände rang. „Und ich wag's doch!" sagte Else plötzlich entschlossen. Sie griff nach dem Ruder, das in der Ecke stand.

Jurgeitis legte rasch seine Hand auf ihren Arm. „Bist du toll?" schrie er sie an. „Was willst du thun?"

„Es ist Christenpflicht, Vater."

„Christenpflicht? Was weiß er von Christenpflicht gegen uns Littauer? Er ist ein Deutscher, er ist ein Herr, er ist ein Beamter —"

„Vater, sein Leben ist in Gefahr! Und das Fräulein — und die alte Magd . . ."

Jurgeitis versuchte, ihr das Ruder zu entreißen. „Du sollst nicht! Mag sie doch ersaufen, die ganze Höllenbrut mit dem Teufel! Arm und elend hat er mich gemacht — ohne Erbarmen jagt er mich jetzt vom Moosbruch! Wenn

Digitized by Google

ich an seiner Thür bettle, wird er mich mit dem Fuße fortstoßen, — das ist Gottes Strafgericht."

Else hielt die Ruderstange mit starker Hand fest. „Gottes Strafgericht, Vater? Hast du nicht dazu geholfen in den langen Winternächten?" Es kam ihr plötzlich die Ahnung, was sein Ausbleiben bei Nacht bedeutete.

„So ist's meine Rache!" rief er, und aus seinen Augen loderte wildes Feuer. „Meine Rache! Für all' das Unrecht will ich mich rächen. Wenn ich ein Bettler bin, er soll es nicht mit ansehen, — er soll mich nicht höhnen. In den Grund mit ihm! Die Pfähle habe ich durchgesägt, das war meine letzte Arbeit! An die will ich denken, wenn ich mich durch's Land bettle, wenn ich irgendwo am Zaun liegen bleibe und sterbe. Ich sage dir, du bleibst! Ich lasse dich nicht fort!"

„Und ich gehe doch!" entschied Else. „Soll ich deine Seele mit solcher Sünde beladen lassen? Willst du drei Menschenleben auf dem Gewissen haben? Halte mich nicht, — ich muß!"

Sie rangen miteinander. Else war die Stärkere; sie entwand ihm das Ruder und eilte damit hinaus.

Oft tief einsinkend in das schlammige Moorland, gelangte sie zum Graben. Sie sprang in den Kahn und schob ihn mit der Stange durch das noch nicht überall flüssige Schneewasser bis zum Fluß. Hier begann der Kampf mit den zusammengeschobenen und treibenden Eisschollen, mit Sturm und Wogendrang. Wie eine Nußschale tanzte der Kahn auf dem schäumenden Wasser; wie ein Aal wand er sich durch die schmalen, sich in jedem Augenblick verändernden Fahrstraßen. Bald trieb ihn Else mit kräftigen Ruderstößen vorwärts, daß die Wellen vorn hoch aufspritzten, bald stieß sie die andringenden Schollen mit der Stange, oder auch mit dem Fuß übertretend, zur Seite. Manchmal wurde sie eine Strecke mitgerissen, oder es schien, als ob ein Eisberg über sie hinwegrollen wolle, dem wegen der sperrenden Massen nicht zu entrinnen war; aber ihre Kraft und Geschicklichkeit fanden immer wieder einen Ausweg. In der Nähe des gesunkenen Hauses zeigte sich die Strömung am stärksten. Vergebens kämpfte sie Minutenlang gegen sie an; immer neue Eisschollen sperrten den Zugang. Und schon fühlte sie ihren Arm matter werden. Da hörte sie vom Giebelfenster her den Notschrei der geängstigten Frauen. Grünbaum lehnte sich hinaus, eine aufgewundene Leine in der Hand haltend, zum Werfen bereit. Das gab ihr frischen Mut. Mit äußerster Kraftanstrengung stemmte sie sich gegen das Ruder; einen Augenblick war das Wasser vor ihr eisfrei, — den benutzte sie, die Spitze des Kahns scharf gegen das Haus zu kehren. Er schwankte heftig, nun mit der vollen Breitseite gegen den Strom gewendet, — aber da fiel auch die Leine wohlgezielt über sie hin. Sie warf das Ruder weg, ergriff sie und zog sich ans Fenster heran.

„Gott sei gelobt!" rief der Fischmeister. „Du bist ein kreuzbraves Mädchen, Else, — das soll dir nicht vergessen sein! Nun vorwärts! Erst dies in Sicherheit."

Er warf seine Rechnungsbücher und Skripturen, die er bereits für alle Fälle zwischen kurzen Bretterstücken „zum Schwimmen" zusammengebunden hatte, in den auf- und abtanzenden Kahn hinab. „Nun die alte Person!"

Die Magd beeilte sich in ihrer Todesangst, diesem Befehl nachzukommen, hielt sich am Fensterpfeiler fest und ließ sich in's Boot fallen, als dasselbe ihre Füße berührte. „Jetzt Julie!" rief Grünbaum.

Digitized by Google

Julie schien vom Schreck wie gelähmt zu sein. Sie stand zitternd da, kreidebleich im Gesicht, und ließ unruhig den Blick vom Fenster zur Thür schweifen. Ihre Lippen waren blau gefärbt, und ihre Finger zuckten, wie von einem Krampf erfaßt. Ihr Vater faßte sie beim Arm und suchte sie ans Fenster zu schieben; aber schon nach dem ersten Schritt leistete sie Widerstand. „Was zögerst du?“ fragte er; „es ist keine Minute Zeit zu verlieren.“

Sie brach in Thränen aus. „Ich kann nicht fort, Vater!“

„Dummes Zeug! Beeile dich! Der Sprung in den Kahn ist nicht gefährlich; ich halte ihn an der Leine fest.“

„Nicht deshalb . . . Aber ich kann nicht, — weiß Gott, ich kann nicht!“

„In drei Teufels Namen, mache mich nicht ärgerlich . . .“

Sie sank plötzlich, wie ganz gebrochen, vor ihm auf den Boden nieder und umfaßte seine Kniee. „Ich kann nicht allein, Vater . . . Es ist noch einer im Hause —“

Mit einem heftigen Ruck des Körpers machte er sich von ihr frei. „Noch einer . . .? Wer?“

„Vater, ich habe mich schwer vergangen . . .“

„Wer, wer?“

„Töte mich, aber rette ihn . . . Der Jäger Edmund Görich . . .“

Grünbaum schlug sich mit der Faust gegen die Stirn und stieß einen ächzenden Laut aus. So stand er eine Sekunde lang unbeweglich, eine schreckliche Sekunde lang. Unter ihnen brodelte und gurgelte das Wasser; beim Anstoßen der Eisschollen bebte das ganze Haus, daß die Dachbalken knickten und knackten; draußen rief die Magd: „Eilt, eilt! Wir können uns so nicht lange halten!“ Der Fischmeister schien mit einem Entschluß zu kämpfen und nicht mit sich einig zu werden.

Endlich sagte er mit schneidender Kälte, indem er das Mädchen bei Seite schob: „So hole ihn, — wie eine Katze im Sack will ich ihn nicht ersaufen lassen. Man findet ihn ja doch, und die Schande . . .“

Julie hörte nicht mehr, was er sprach. Sie war aufgesprungen und hinausgeeilt, hatte eine Kammerthür aufgerissen und hineingerufen: „Komm! Wir retten uns!“

Der schon auf den Tod gefaßte junge Mann ließ sich willig von ihrer Hand fortziehen. Beim Anblick des Alten erschrak er heftig. „Herr Fischmeister . . .“ stotterte er.

„Bube!“ knirschte der Kapitän, „das kostet mein Leben. Aber fort jetzt, fort! Es ist keine Zeit zum Lamentiren. Fort, sage ich!“

Er stieß ihn gegen die Schulter nach dem Fenster hin. Görich, der einsah, daß jetzt jedes Wort der Abbitte schlecht angebracht sei, sprang ins Boot hinab und half Julie, der die Kraft versagte, sich mit den Händen an dem Fensterpfeiler zu halten, indem er sie umfaßte und hinabzog.

Der Fischmeister warf einen Blick hinaus. „Das Boot ist voll!“ rief er. In demselben Moment ließ er die Leine los. „Vorwärts! Ich bleibe.“

Julie schrie auf und sank ohnmächtig nieder. Schon hatte die Strömung den Kahn fortgerissen; zwischen ihn und das Haus schoben sich die Eismassen. Else versuchte es mit allem Kraftaufwand, sich ihm noch einmal zu nähern, — ganz vergebens. Der Kahn war jetzt zu schwer belastet. Es konnte auch kein Zweifel sein, daß der Fischmeister sich nicht hatte retten wollen; denn an Raum für ihn fehlte es nicht. So hielt sie nun, um den Kahn nicht in die äußerste Gefahr zu bringen, auf das Land und erreichte wirklich eine Strecke strom-

Digitized by Google

aufwärts nach unsäglichen Mühen das Ufer, wo sie von den Leuten, die zu Fuß auf den Dämmen, oder zu Kahn auf den Gräben herangeeilt waren, mit Jubelrufen empfangen wurden. Dann lief die Frage um: „Aber der Fischmeister, — wo ist der Fischmeister?“ Man wunderte sich auch wohl darüber, den Forstgehilfen im Boot zu sehen, fragte aber immer wieder nach dem Fischmeister.

Julie war schon auf dem Wasser zu sich gekommen, hatte aber über den Bord starrend dagesessen, ohne ein Wort zu sprechen oder auch nur einen Laut hören zu lassen. Auf die freundlichen Zureden Görichs schien sie gar nicht zu achten; seine Hand, mit der er sie an sich zu ziehen suchte, schob sie zurück. Nun auf dem Lande umfaßte sie Else und rief: „Rette meinen Vater! Ich will nicht leben, ich kann nicht leben, wenn er ertrinkt.“

Else hielt noch das Ruder in der Hand; sie war sehr erschöpft, und ihre Brust atmete stürmisch von der übergroßen Anstrengung. „Aber wie kann ich . . .“ sagte sie leise; „jetzt noch gegen den Strom? Wir sind weit abgekommen . . .“

„Rette meinen Vater!“ flehte Julie. „Meinetwegen ist er zurückgeblieben. O Gott, was habe ich gethan? Mein ganzes Lebenlang kann ich nicht mehr ruhig werden. Er straft mich fürchterlich! Else, wenn er mit dem Hause versinkt . . . es macht mich wahnsinnig. Diese Angst, die ich ausgestanden habe schon drei Tage lang! Er war in der Frostnacht gekommen und konnte am Morgen nicht mehr fort . . . ich ließ ihn nicht fort. Mein Vater wußte nichts, und erst im letzten Augenblick . . . Else, rette meinen Vater!“

Else stützte sich mit beiden Händen auf das Ruder; sie schien sich nur mühsam auf den Füßen zu halten. Mitleidig sah sie das Fräulein an, das vor ihr die Hände rang; aber ein tröstliches Wort konnte sie nicht sprechen. „Ich möchte wohl,“ sagte sie mit gepreßter Stimme, „aber es ist jetzt unmöglich.“

Julie wandte sich den umstehenden Leuten zu. „Rettet meinen Vater!“ bat sie, „ich will's Euch danken, wie ich kann.“ Der Jäger bot Geld. Aber die Männer zuckten die Achseln. „Uns ist auch das Leben lieb,“ hieß es; „man soll nicht Gott versuchen, und für den da . . .“ Es war ja der verhaßte Fischmeister, für den man sich in Gefahr bringen sollte.

Julie kehrte zu Else zurück und griff nach dem Ruder. „Dann will ich selbst . . .“

„Das ist Tollheit! Du bringst den Kahn nicht zehn Schritte weit durch das Eis.“

„Aber es muß etwas geschehen —“

„Warte noch eine Minute, — die Kräfte kehren mir schon zurück.“

„Else, gute Else, du willst es versuchen?“

„In Gottes Namen!“

Die Nachbarn mahnten ab, wollten sie zurückhalten. Aber sie war nun schon fest in ihrem Entschluß und achtete auf deren Warnungen nicht. „Was liegt auch an mir?“ sagte sie zu Julie, die ihr folgte. „Du hast deinen Schatz, aber ich . . . Dachte ich's doch gleich, daß es der Jäger wäre. Wenn ich nicht wiederkomme, — grüße den Endrik.“

Sie stieg in den Kahn und stieß ab.

In diesem Augenblicke wurde von der rechten Seite her ein gellender Schrei vernommen. Dort stand Jurgeitis, ohne Kopfbedeckung, auf einem Baumstubben in drei- oder vierhundert Schritt Entfernung vom Landungs-

Digitized by Google

platz. Seine bloßen Füße und Waden waren mit einer Kruste von Moorerde bedeckt. So weit hatte er sich durchgearbeitet; nun aber hemmte ihn ein breiter offener Graben, der an den Nachbarhäusern vorbei führte. Mit gespannter Aufmerksamkeit hatte er das Boot mit den Augen verfolgt, das seine Tochter trug. Als es sich wieder dem Lande näherte, war er in die Kniee gesunken und hatte die Hände zum Himmel aufgehoben. Und dann, — unter den Geretteten war der Fischmeister nicht. „Er muß doch daran glauben," murmelte er mit verbissenen Zähnen. Da geschah das ganz Unerwartete: Else begab sich noch einmal aufs Wasser. Der Schreck darüber preßte ihm den wilden Schrei aus.

Else war nicht mehr zurückzurufen. „Sie fährt in den Tod!" rief er verzweifelt. „Mein Kind, — mein einziges Kind! Und ich, — ich, — ich! Nein! Und wenn ich selbst den Teufel da heraus holen müßte, sie sollen sehen, daß sie einen Vater hat, — sie soll umkehren. Zweimal, — das kann kein Mensch leisten! Sie soll . . . Ihr nach!"

Er lief am Graben entlang bis zum nächsten Hause und machte das dort liegende Boot flott. Der Nachbar reichte ihm ein Ruder. Bald kämpfte auch er gegen die Eisschollen, die sich wieder dichter am Ufer zusammengeschoben hatten.

Else aber war ihm weit voraus. Sie sah auch nicht hinter sich, sondern setzte links mit aller Kraft das Ruder ein, um die Strömung zu bewältigen. Ihre Arme wurden matt, aber sie dachte immer an Endrik, und das gab ihr frischen Mut. Doch dauerte es länger als eine Viertelstunde, bis sie das Haus erreichte, das sich inzwischen schon bedenklich auf die Seite gelegt hatte. Ein Brett war am Giebel ausgedrängt, und an dem hielt sie sich mit beiden Händen fest. „Herr Kapitän, Herr Kapitän!" rief sie hinauf.

Grünbaum sah durch's Fenster. „Donnerwetter! Plagt dich . . ."

„Schnell, Herr Kapitän, das Brett hält nicht lange den Gegendruck aus —"

„Aber du hörst doch, ich will nicht! So mit Schimpf und Schande . . ." Er unterbrach sich plötzlich, streckte den Arm aus und rief: „Element! Wer ist denn das dort? Gott soll mich strafen, der Jurgeitis! Er steckt im Eise fest, — die Scholle schiebt sich unter's Boot . . . Backbord, Backbord, dummer Kerl! Wahrhaftig, er schlägt um —"

Mit einem mächtigen Satz durchs Fenster sprang der Kapitän in den Kahn unten, nahm dem zitternden Mädchen das Ruder aus der Hand und arbeitete sich durch die hochaufspritzenden Wogen. Eine neue Sturmwolke brauste schwarz heran. Hinter ihnen brach das Haus zusammen.

Aber Else hörte und sah nichts davon. Sobald der Fischmeister ihres Vaters Namen genannt, hatte sie umgeschaut und mit einem Blick die Gefahr erkannt, in der er schwebte. Grundeis mußte das Boot gehoben und auf die Seite geworfen haben; es gehorchte dem Ruder nicht mehr. Und nun holte es ein breites Schollenfeld ein, stieß mit ganzer Wucht dagegen, brach die Bordplanke ein, drückte es nieder und warf den Fährmann kopfüber hinaus. Jurgeitis überschlug sich mit dem Ruder und versank in der Tiefe. Das Wrack kehrte die Spitze aufwärts und schwamm mit dem Eise, in das es eingekeilt war.

Der Fischmeister war nicht mehr fünfzig Schritte von der Stelle entfernt, als das geschah. „Dem ist nicht zu helfen," sagte er, Atem schöpfend. Else war starr vor Entsetzen. Nach einer Weile erst brach sie in laute Wehklagen aus.

Da tauchte etwas Dunkles neben dem Kahne auf. Grünbaum griff danach, indem er zugleich das Ruder unterstemmte. „Mein Vater!" schrie Else. Beide zogen den regungslosen Körper hinein. Kein Zweifel: Jurgeitis war ertrunken.

Am Lande wurden vergebliche Versuche angestellt, den Toten ins Leben zurückzubringen.

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

* Viktor Hugos hundertjährigen Geburtstag hat man in Frankreich Ursache ähnlich zu feiern wie wir einst den Schillers; denn Viktor Hugo ist der französische Schiller, der große nationale Pathetiker und Freiheitsdichter, der aus ganz ähnlichen Gründen wie der unserige zum Liebling seines Volkes wurde und fast noch unmittelbarer in dessen Schicksal eingriff. Man kann ihn auch rein ästhetisch mit Schiller vergleichen und wird dann etwa finden, daß er als Lyriker bedeutender als dieser war, ihn aber als Dramatiker nicht erreichte. Der Richtung nach war er bekanntlich das Haupt der französischen Romantik, deren wichtigstes Programm er 1827 in der berühmten Vorrede zu seinem „Cromwell" gab, und dessen Sieg durch den stürmischen Erfolg seines „Hernani" 1830 entschieden wurde. Goethe, der seine Anfänge verfolgte, nannte ihn ein „schönes", ein unstreitig „sehr großes" Talent, verurteilte aber seinen Roman ›Notre-Dame de Paris‹ aufs schärfste als „das abscheulichste Buch, das je geschrieben worden", und schloß den Dichter in jene Charakteristik der französischen Ultraromantik ein, die leider auch die Charakteristik eines guten Teils der gesamten Literatur des neunzehnten Jahrhunderts ist: „Die Darstellung edler Gesinnungen und Thaten fängt man an für langweilig zu erklären, und man versucht sich in Behandlung von allerlei Verruchtheiten. An die Stelle des schönen Inhalts griechischer Mythologie treten Teufel, Hexen und Vampyre, und die erhabenen Helden der Vorzeit müssen Gaunern und Galeerensklaven Platz machen. Dergleichen ist pikant! Das wirkt! Nachdem aber das Publikum diese stark gepfefferte Speise einmal gekostet und sich daran gewöhnt hat, wird es nur immer nach Mehrerem und Stärkerem begierig. Ein junges Talent, das wirken und anerkannt sein will und nicht groß genug ist, auf eigenem Wege zu gehen, muß sich dem Geschmack des Tages bequemen, ja, es muß seine Vorgänger im Schreck- und Schauerlichen noch zu überbieten suchen. In diesem Jagen nach äußeren Effektmitteln aber wird jedes tiefere Studium und jedes stufenweise Entwickeln der Talente und Menschen von innen heraus ganz außer Acht gelassen. Das ist aber der größte Schaden, der dem Talent begegnen kann." Nun, Viktor Hugo war doch groß genug, auf eigenem Wege zu gehen, und wir denken heute selbst über seinen „Notre-Dame"-Roman weit günstiger als Goethe: Er ist uns trotz all seiner Schwächen ein grandioses Gemälde vom Ende des Mittelalters, jener in der That von den stärksten Gegensätzen erfüllten Zeit, in der ein König von Frankreich einen Barbier zum Gehilfen hatte und neben wüster Sinnlichkeit die fanatische Selbstkasteiung stand.

Der Ruhm Viktor Hugos ruht am sichersten auf seiner Lyrik, in ihr hat er die beiden Seiten des französischen Nationalcharakters, das große Pathos und das zarte Gefühl, gleichmäßig zum Ausdruck gebracht und formal und sprachlich eine Neuheit und Kühnheit entwickelt, wie man sie in dem „eleganten" Französisch kaum für möglich gehalten hätte. So ist er auch auf die deutsche Dichtung von Einfluß geworden: Unser Freiligrath vor allem, der von Haus aus ein verwandtes Talent war und ihn übersetzte, verdankt ihm, seinen „Orientales" u. s. w., die exotischen Stoffe und das glänzende Kolorit, die charakteristischen Alexandriner und die originellen Reime. Aber auch Geibel hat aus Viktor Hugo Nutzen gezogen, von seiner sanfteren Lyrik, die in den ›Feuilles d'automne‹

Digitized by Google

und den »Contemplations« gipfelte, hat nicht bloß Stimmungen, sondern auch gewisse weiche Wendungen und hier und da selbst die eigentümlichen Refrains übernommen.

»O ma charmante,
Ecoute ici
L'amant, qui chante
Et pleure aussi«, singt Viktor Hugo
und Geibel:

„Ich habe dich lieb, du Süße,
Du meine Lust und Qual,
Ich habe dich lieb und grüße
Dich tausend=, tausendmal."

Das Hugosche Drama dann ist gleichfalls nicht ohne Einfluß auf unsere Dichtung geblieben. Es ist bekanntlich „reines Kontrastdrama", das das Erhabene und Groteske vereinigt, und jedenfalls etwas von seinem Geiste ging auf die Stücke der jungdeutschen Dramatiker über, Büchners z. B., der auch einiges von Viktor Hugo übersetzt hat. Gelesen werden Hugos Dramen wohl nicht mehr viel bei uns — es seien genannt „Marion de Lorme" (nebenbei bemerkt, wohl das erste Demimondestück der europäischen Literatur und über Dumas bis zu Sudermann herab in immer neuen Variationen zu verfolgen), „Hernani", „Der König amüsiert sich", „Lucrezia Borgia", „Marie Tudor", „Angelo, Tyrann von Padua", „Ruy Blas" u. s. w., alle reich an Antithesen und Greueln — aber man kennt sie als Operntexte. Der „Ruy Blas" dürfte das beste sein, und ihm möchte man selbst jetzt noch auch auf einer deutschen Bühne Wirkung zugestehen.

Darauf hat Viktor Hugo u. a. noch zwei große Zeit=Romane (»Les misérables«, «Les travailleurs de la mer«) und einen weiteren historischen (»Quatre-vingt-treize«) geschrieben, die zu dem naturalistischen Roman der späteren Zeit überleiten. Seine letzten Dichtungen, die »Légende des siècles« haben ihres Schwulstes wegen bei uns fast nur Kopfschütteln erregt, überhaupt wurde Viktor Hugo, der sich als radikaler Politiker und Menschheitsschwärmer vielfach in seltsame Phantasien und Donquixoterien verlor, seit 1870 in Deutschland, dessen Lob er öfter, auch noch in der »Année terrible« (1871) trotz alles Hasses gesungen, fast als komische Person betrachtet. Aber seine dichterische Größe ist ganz unbestreitbar, wenn er auch nicht gerade zu den Weltpoeten gehört, und man kann ihm jetzt auch bei uns gerecht werden, nachdem ein Menschenalter seit der »Année terrible« verflossen ist. Eine gute Auswahl seiner Lyrik im Original oder in den besten Uebersetzungen, »Notre-Dame de Paris« und zwei oder drei Dramen gehören wohl auch in die deutsche Bibliothek.*

A. B.

Theater.

* Berliner Theater.

Drei Satiren des Lukianos wurden im „Berliner Theater" aufgeführt. Sie sind mehr episch als dramatisch gedacht und behandeln die Vergänglichkeit und Nichtigkeit der irdischen Güter, vornehmlich des lieben Geldes. Mit munter derbem Spotte, der vor den höchsten und heiligsten Gütern nicht zurückschreckt, mit lehrhaftem Behagen wird dargethan, wie Plutos die Menschen verschwenderisch oder geizig anstatt vernünftig macht; wie ein armer Schuster mit seinem gesprächigen Haushahn besser dran ist, als der reiche Erbe mit seinem Gold; wie der höchst bösartige Tyrann kläglicher über den Styx fährt als der fidele Schuster, und wie das verruchte Scheusal schließlich der gerechten Strafe verfällt. Sehr lustig ist hier die unterweltliche Verhandlung, wo Radamanthys das Sopha und die Lampe

* Uebersetzungen der Hauptwerke findet man zur Genüge bei Reclam.

Digitized by Google

des Tyrannen als Zeugen aufmarschieren läßt. — Die Bearbeitung stammt von Paul Lindau; mir scheint, das wirklich Lebendige der Stücke hätte sich sehr viel energischer zusammenziehen lassen; merzte einer das nur Redselige aus, so gäbe es gewißlich einen guten Gewinn für unsere „bunte Bühne.“ Freilich müßte dann auch etwas mehr attisches Salz in die Sprache hinein, und ein Teil des reichlichen Berliner Gewürzes aus ihr heraus.

Ebenda lernten wir auch ein Schauspiel von Björnstjerne Björnson kennen: „Maria von Schottland, 1. Teil Darnley.“

Die junge Königin, ihres knabenhaften verliebten Gemahls Darnley überdrüssig, wendet ihre launische Gunst auf den Privatsekretär Rizzio, der als Italiener und Papist den protestantischen Großen des Landes verhaßt ist. Vom schwachmütigen Darnley unterstützt, brechen sie nächtens in Marias Gemächer ein, bemächtigen sich Rizzios und stoßen ihn nieder. Alsbald jedoch weiß Maria die schimpfliche Gewaltthat zu rächen, mit Hilfe des getreuen und starken Bothwell werden die Aufrührer bestraft, König Darnley aber verliert Marien wie vorher an Rizzio so nun an Bothwell, und wird auf dessen Betreiben umgebracht.

Das Stück, ein Jugendwerk, ist nicht gut und bereichert unser Bild von Björnsons dichterischer Persönlichkeit um keinen wesentlichen Zug; trotz der ausnehmend schlechten Uebersetzung läßt sich das wohl sagen. Der Dichter wollte anscheinend ursprünglich darauf hinaus, zu zeigen, wie das heiter grausame Spiel der schönen Königin den äußern Anstoß zu Geschehnissen gibt, deren eigentliche Ursachen anderswo liegen: im Widerstreit des Kirchenglaubens, in der selbstsüchtigen Machtpolitik der Großen, ihrem Hader untereinander. Statt dessen nahm ihn dann die Gestalt Darnleys gefangen, die in ihrer wankelmütigen Schwäche nichts anderes als traurige Episode sein kann. Dagegen entbehrt der Charakter Maria Stuarts einer gewissen Tragik nicht, wie sie denn auch innerlich große und dramatisch wirksame Momente hat, so dort, wo sie den Günstling gegen die Eindringenden schützt, nicht eigentlich, weil sie ihn, den Feigling, liebte, sondern unter dem starken Bewußtsein der beleidigten Majestät. Ueberhaupt ist sie selbständig und in Einzelnem auch lebensvoller gesehen, als Schillers idealisierende Abstraktion. Aber weder sie, noch das Stück als Ganzes wird dadurch gerettet, weil es da wie dort an klar gesteigerter Entwicklung fehlt. An Stelle einer Haupthandlung haben wir Handlungen, die nebeneinander hinführen und den Stoff in episodischer Verkleinerung darbieten, und ermüdende politische und geistliche Erörterungen, die wohl von theoretischer Einsicht aber weniger von dichterisch geschautem Leben zeugen, sind vielfach eingestreut. Was Otto Ludwig über Schillers Maria Stuart sagt, paßt trotz aller Verschiedenheit der Begabungen auch hier: „Es ist nicht Eine Handlung, nicht Ein Interesse, an Einen Grundgedanken geknüpft, auf den sich alles bezöge, nicht Ein Bild von einem und demselben Standpunkte aufgefaßt, sondern bald von diesem, bald von dem, mit einem Worte: es fehlt die höhere Idealität.“

Im Lessingtheater gab Agnes Sorma „Das Glück,“ eine Komödie von Alfred Capus. Der arme, aber fesche Rechtsanwalt, Julien, erobert sich Charlotte, die Blumenhändlerin nebenan, und damit das Glück. Er wird bekannt, reich, der Sitz in der Kammer ist ihm sicher. Charlotte freilich verliert er, da er eine dämonische Lebedame anbeten muß, obgleich er eigentlich nicht sie, sondern nur Charlotte richtig liebt. Als er aber merkt, daß jene Dame ihn zur Heirat über-

tölpeln will, läßt er sie stracks fahren, söhnt sich mit Charlotte aus und heiratet diese. — Das die ganze Handlung; klein, niedlich und mager, wie sie ist, zeigt sie sich mit wohlbekannten Liebes- und Eifersuchtsszenen „gefüllt“ gleichwie eine harmlose gebratene Taube. Die Menschen sind artig, liebenswürdig, „nett“ mit einem Wort, und ihre Konflikte ziehen so gleichmäßig im Miniaturtempo an uns vorüber, wie die Weisen einer Spieldose, die irgendwo im Nebenzimmer vergessen schnurrt. Dergleichen feuilletonistisches Stückwerk, das man uns wohl gar als literarische Haupt- und Staatsaktion aufreden möchte, brauchte Frau Sorma nicht erst aus Jungfrankreich zu holen.

„Der Herr von Abadessa“, ein „Abenteurerstück“ von Felix Dörmann, wurde im Königl. Schauspielhause gegeben. Die feurige Medusa soll sich dem jungen Herrn Vito von Abadessa ums Jahr 1000 herum vermählen. Ein Traum aber treibt sie eine Stunde zuvor noch rechtzeitig ans Gestade — warum? „Den Sturm erwart' ich, die große Stunde und das Glück!“ Und sieh: Valentino kommt. Ganz und gar ein gestrandeter Abenteurer, düster, wild und erschrecklich groß — ihr Schicksal! Aber er kommt nicht allein, ein Page ruht ihm im Arm, und dieser Page ist sein süßes kleines Mädchen. Verzweifelnd stürzt Medusa — ins Hochzeitsfest. Doch Valentino beschleußt bei sich: „Und wenn am Weg die lichte Hölle loht — ich hole dich und küsse dich zu Tod!“ Zu diesem Zwecke begegnet ihm zunächst „der alte Jutromir“, Vitos Ahnherr, mit dem hochberühmten „blauen Schwerte“, das er dem unreifen Enkel vorenthält, dem grausam wilden und zornigen Fremdling aber sofort zu den denkbar größten Thaten aushändigt. Der verstößt daraufhin sein Mädchen, singt ein inbrünstiges Liebeslied vor dem jungen Paar und bezaubert nun Medusa dermaßen, daß der Kampf zwischen Vito und ihm unvermeidlich ist. Natürlich siegt Valentino, weil er ja das blaue Schwert hat. Medusa, die Selige, ist sein. Auch Land und Volk sind es, weil der alte Jutromir feierlich bekräftigt, das gehöre sich so. Sogar den alten Reif des Herrschers — „er klebt von Schweiß und Blut“ — hebt sich Jutromir vom Haupt und gibt ihn hin, allerdings nicht, ohne dabei etwas zu fluchen. Die Erfüllung naht sogleich: das kleine Mädchen hat sich ertränkt und erinnert dadurch Valentino dringend daran, daß er als gerechter Abenteurer doch Wichtigeres zu thun hat, als hier liebend bei Medusa festzusitzen. „Das Schönste ist vorbei,“ meint er trübe, und obwohl er weiß, daß sie „bis zur Seele küssen kann,“ will er doch, „beladen mit den Schätzen seiner Seele“, wiederum mächtig in die Ferne fahren. Medusa aber in ihrer sinnlosen Liebe verhindert dies, indem sie ihn erst erdolcht, dann verbrennt und sich mit ihm.

Das Abenteurerstück ist also eigentlich eine erheiternde Satire auf greulich romantische Operntexte. Ich möchte nur als Titel „Das blaue Schwert“ vorschlagen, schon um der Gerechtigkeit willen, weil diese seltene Waffe doch das Meiste dabei thut.

E. Kalkschmidt.

* Theatermache.

Wie man es anfängt, „ein Stück in Schwung zu bringen,“ davon haben wir unsern Lesern schon manches verraten, das lehrreichste Beispiel war aber wohl die kleine Materialsammlung aus dem „Berliner Tageblatt“, die anschaulich machte, wie das Dunkelgrau einer Mauthnerschen sachgemäßen Kritik über Sudermann allmählich ins strahlende Weiß reiner Bewunderung aufgelichtet wurde. Auch mit dem neuesten Sudermannschen Stücke macht man's bei Mosse fast ebenso. Zunächst eine Kritik, die zugibt, was sich nach so frischem Ein-

Digitized by Google

drucke noch nicht leugnen läßt: ach, auch mit diesem Sudermann ist es nichts rechtes. Dann aber nicht etwa die Folgerung: also schwimm er, wohin sein Wasser ihn trägt, sondern allerhand Notizchen und Bildchen, bis der harmlose Leser die erste Rezension und den ersten Eindruck vergessen hat und denkt: also ist er wohl doch etwas. Nunmehr ein Telegramm: großer Erfolg da oder dort, was ja sein kann, wenn wir auch das letzte Mal nachzuweisen erlaubten, daß es Schwindel war. Und neue „kolossale“ und neue „sensationelle“ Erfolge — denn bedenke, o Leser, erst wenn das lästige anfängliche Rezensierenmüssen erledigt ist, so kann die Reklame „springlebendig“ werden ... bis man „das Stück in Schwung“ und das verehrliche Schäfchen Publikum dazu gebracht hat, zur Wolleschur still zu halten.

Man zieht aus der ersten Besprechung nie die praktische Folgerung, das ist's. So töricht ist die Kritik in keinem verbreiteten Blatte mehr, daß sie von dem Effekthaschertum, von der phrasenreichen Gedankenschwäche, von der Geschäftemacherei der Sudermann & Co. nichts merkte, sie merkt es nicht nur, sie spricht's auch aus, und so lange der erste Eindruck vorhält, wagt kein Zeitungsverlag, das zu hindern, wenn er doch auch mit gescheiten Lesern rechnen muß. Aber wie Mosse machen's die andern beinahe auch: der „Tag“ z. B., der in einer Schönhoffschen ehrlichen Kritik das Ding als das Windei behandelt, das es ist, bringt uns dreiviertel Seiten groß das Bild Sudermanns in seinem Arbeitszimmer doch schwerlich, um damit zu sagen: wie kann der Mann in solch fürchterlich geschmacklosem Protzenheim ein andres legen? Nein, auf die unvermeidliche Reverenz vor den Wenigen folgen zwanzig Bücklinge vor den Vielen — Sudermann ist auf den Theatern, ins Theater laufen die Vielen, die Vielen müssen abonnieren — also herein in die Zeitungsbude, hier gibts auch Euer Theater, wenn Ihr abonniert ... Euch zu liebe vergessen wir prompt, was wir eben selber gesagt haben.

Sich darüber zu entrüsten, wäre kindlich nicht nur, weil alles was ist, seine Gründe, sondern auch, weil die Mehrheit ein Recht hat, Theaterstücke nach ihrem Geschmack auf der Bühne zu sehn. Wir brauchen ja nicht hineinzugehen und können zudem dafür sorgen, daß unsre Minderheit größer wird. Aber Erkenntnis der Sachlage ist zu wünschen. Denn sie sagt uns: laßt Euch durch all den Kram nicht im mindesten irre machen, als habe dieses Treiben mit der Kunst zu thun: von den Papieren, die hier in Frage kommen, heißt das erhabenste der Kurszettel. Das Papier Sudermann ist gefallen, aber er ist immer noch fein-fein, besonders, wenn wir's treiben. Neuerdings machen ihm übrigens „ausländische Werte“ an der Berliner Theaterbörse wieder schwer Konkurrenz.

Musik.

* Unsre „Bunte Bühne“ ist also im Deutschen Landestheater zu Prag ins Leben getreten, und wir schulden den Lesern darüber den Bericht.

Den Beginn des Abends machte Franz Schuberts lustiger Marsch (Bunte Bühne III, 2), für Orchester eingerichtet. Unter einer Fanfare teilte sich sodann der Vorhang, und ein „Schalksnarr“ sprach einen kurzen Prolog, der über den Grundgedanken der Veranstaltung unterrichtete. Nun, unter neu einsetzenden Marschklängen enthüllte sich das erste szenische Bild: im Walde. Vor dem rechts aus dem Hintergrund hervorlugenden Forsthause hat sich eine glänzende Jagdgesellschaft gelagert und hält fröhlich Picknick auf grünem Rasen. Aus dieser Gruppe löst sich ein einzelner Jagdgast und neckt die anwesenden Damen

Digitized by Google

mit Webers schelmischem Liede „Ich sah ein Röschen am Wege stehn“ (B. B. II, 6). Während er schließlich die vor seiner Drohung unter Lachen flüchtenden Schönen nach links verfolgt, wird die Aufmerksamkeit durch das Auftauchen dreier Mädchenköpfe in den Fenstern des Forsthauses nach einer andern Richtung abgelenkt. Mit der Weise eines volksmäßigen Trällerliedchens (III, 3) tänzeln „die drei Waldprinzessen“ heran und führen vor der Gesellschaft ihren anmutigen Reigen auf. Horch, Waldhörner erschallen jetzt! Ein vornehmer Herr ist mit Mendelssohns Jagdlied (II, 4) aufgetreten und gibt das Zeichen zum Aufbruch. Alles erhebt und ordnet sich zum Abmarsch. Unter Webers unverwüstlichem Chor „Im Wald“ (aus der von den Spielplänen längst verschwundenen „Preciosa,“ B. B. III, 4) zieht die Gesellschaft davon und man hört ihren Gesang immer leiser in der Ferne verklingen. Nun tiefe Stille. Spätnachmittagsbeleuchtung. Beim Forsthause wird es lebendig. Ein stutzerhafter Herr naht zu Besuche, ein junges Mädchen, wohl die Tochter vom Haus, empfängt ihn in der Laube. Er renommiert mit Beethovens „Kuß“ (I, 2) von seinem Abenteuer mit der spröden Chloë, sie, das naive Kind, vertraut ihm in einem köstlichen Gesang von Plüddemann (I, 4) mit der komischen Sentimentalität der Wertherzeit ihren unschuldigen Herzensroman. Der Abend naht, man trennt sich. Während die Schatten sich immer tiefer herabsenken, schmilzt Schumanns „Abendlied“ (Cellosolo, III, 5) dahin. Dämmernd geht der Mond auf, und in seinem Scheine tummelt sich ein Elf (Musik: Berlioz' Sylphentanz IV, 3) umher, bis bei dem unmittelbar anschließenden Mendelssohnschen Elfenreigen (III, 6) eine ganze Schar von Geisterchen den Plan betritt und hier ein sehr lebendiges Treiben eröffnet. Gegen die Wahl dieses Stückes läßt sich einwenden, daß es sehr bekannt ist, aber leider kenne ich kein besseres in der Musikliteratur. Mit seinem Verklingen ist allmählich die Nacht gewichen. Unsichtbare Chöre begrüßen mit Preciosa-Weisen (IV, 4) den anbrechenden Tag. Und siehe, — der hohle Baum dort öffnet sich: aus seinem magisch schimmernden Innern schlüpft ein kleiner Däumling und erzählt in Loewes morgenfrischen Tönen von seinem allerliebsten „kleinen Haushalt“ (I, 3). Hornklänge (III, 1) schrecken ihn in seinen Bau zurück. Die Gesellschaft versammelt sich wieder zum fröhlichen Jagen. Mit Mendelssohns herrlichem Chor „O Thäler weit, o Höhen“ (IV, 1) schließt die erste Abteilung.

Als sich der Vorhang wieder hob, sah man in einen glanzerfüllten Rokokosaal, wo einem die Geschichte des Menuetts (II, 10) augen- und ohrenfällig demonstriert wurde. Um diese mehr für musikalische Feinschmecker berechnete Abteilung hatte man sehr gebangt, aber sie hat über alles Erwarten gefallen. Es war Abwechslung und Steigerung in dieser Tanzsuite. Bei Bach stille Anmut, bei Gluck edler, pathetischer Anstand, bei Haydn (Ochsenmenuett) kräftige Volkstümlichkeit, bei Beethoven Wärme und Seele. Ueberraschend gut wirkte das stilvolle Eingreifen des Klaviers in den Chorus der Orchesterinstrumente.

An der Spitze der dritten Abteilung stand Mozarts „gestörtes Ständchen“ (I, 6). Ort: Die Straße einer Kleinstadt. Zwei hartnäckige Serenadenbringer und der aus seiner Nachtruhe aufgescheuchte scheltende Vater bilden ein höchst ergötzliches Terzett. Kaum sind die Störenfriede vom Arm der Gerechtigkeit erfaßt, so verwandelt sich die Szene im Nu: in einer Schenke waren wir nun bei einem fröhlichen Dreikönigsfest, wo gerade ein fideler Kumpan Beethovens genial komponierte Romanze vom Floh (I, 7)

Digitized by Google

sang. Darauf kamen Hugo Wolfs „Heilige drei Könige“ herein, um vor den anwesenden Gästen in grotesker Verkleidung ihre Sprüchel aufzusagen (I, 1). In den letzten Ton dieses Mummenschanzes fielen schon die Spielleute mit Webers „Reigen“ (I 5) ein, und kaum war diese Tanzszene vorbei, als Trommelschläge von draußen das Herannahen von Dorfkomödianten ankündigten. Sie gaben den verehrlichen Spektateurs eine italienische Oper, oder vielmehr eine zwerchfellerschütternde Parodie einer solchen, das Peter Cornelius-Terzett „Der Tod des Verräters“ zum Besten. Damit hatte das gesteigerte Programm den Gipfel der Heiterkeit und sein Ende erreicht.

Das also wäre das erste Bunte Bühnen-Programm. Mitte März wird es in Prag durch ein anderes abgelöst.

Es könnte scheinen, das laufe schließlich aufs alte Liederspiel hinaus. Erstens aber wird dabei gerade der Hauptmangel dieses Genres vermieden, der Schein des Dramas, das Unkünstlerische des „verbindenden Textes,“ der eine tiefere dramatische Handlung vorspiegelt, wo keine da ist. Der zweite Unterschied ist noch viel wichtiger. Die Liederspiele, z. B. das bekannteste Schubert-Spiel, haben statt lyrische Meisterwerke zu popularisieren gerade auf die populäre Wirkung allbekannter und beliebter Gesänge spekuliert, sie haben also aus dem Vorteil für sich gezogen, was im Publikum schon bekannt war, während wir gerade umgekehrt die „Bunte Bühne“ benutzen wollen, um zu wenig bekannte Meisterwerke bekannt zu machen.

Auf der Prager „Bunten Bühne“ entwickelten sich die Vorgänge ohne Zwischentext und ohne Conferencier (zu deutsch: Zwischenplauscher), wir müssen hier den Namen des Regisseurs Gustav Burchard nennen, der die zwanglose Motivierung der einzelnen Vorträge lediglich durch die Szenerie mit ungewöhnlichem Geschick herzustellen wußte. In Bezug auf die musikalische Leitung hatten wir das Glück, einen so bedeutenden Musiker wie Leo Blech zur Verfügung zu haben, der durch die Schlagfertigkeit seiner modulatorischen Kunst für den ununterbrochenen musikalischen Verlauf sorgte.

Nicht ohne Gewicht scheint uns der grundsätzliche Einwand gegen inszenierte Lyrik überhaupt. Lyrische Kunstwerke wenden sich an das Gefühl und wollen von der Phantasie mitthätig ausgestaltet werden. Der Versuch, ihr Milieu sinnlich wiederzugeben, hebt diese Mitthätigkeit bis zu einem gewissen Grade auf und beraubt den Genuß so eines eigentümlichen Reizes. Auch kann es oft geschehen, daß Szenerie und Phantasiebild sich nicht decken und ein gewisses Unbehagen erzeugt wird. Allein hier handelt sichs eben um etwas Aehnliches wie um die Reproduktion von Gemälden in Holzschnitt oder Autotypie. Sie ist unvollkommen, gewiß. Aber die Frage steht so: sollen wir uns gedulden, bis uns die Laune eines Sängers die betreffenden Lieder irgend wann einmal und dann doch auch wieder in ungeeignetem „Milieu“ genießen läßt, oder begnügen wir uns mit überhaupt einer, wenn auch nicht alle Feinheiten enthüllenden Wiedergabe? Wir leugnen also gar nicht, daß die Inszenierung eine gewisse Vergröberung der Linien mit sich bringt, aber wir betonen, daß sie dafür die Faßlichkeit des Kunstwerkes wiederum erleichtert, was bei den volkstümlichen Absichten der „Bunten Bühne“ denn doch sehr wesentlich ist. Sehr viel kommt natürlich auf den künstlerischen Takt der Regie an, es bedarf einer feinen Hand, ein Draufgängertum kann hier natürlich viel Unheil anstiften.

Auch die ästhetisch befriedigende Zusammenstellung der Programme ist

Digitized by Google

keineswegs so leicht, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Freilich die Einheitlichkeit der Stimmung ist durch das gemeinsame Milieu gegeben, für die Mannigfaltigkeit der Eindrücke muß ein wohlberechneter Wechsel der Kunstgattungen sorgen. Das kann jeder Routinier. Schwieriger jedoch fällt es oft, die einzelnen Vortragstücke, deren Gehalt durch so verschiedene Individualitäten, deren Ausdrucksmittel durch den Unterschied der Zeiten bedingt sind, so zu wählen, daß die damit gegebenen Gegensätze nicht störend sich geltend machen.

Und wie stand es nun um den Erfolg? Ueber den künstlerischen Wert einer Sache besagt der Bühnenerfolg bekanntlich gar nichts, weshalb wir bei unsern Theaterberichten ja meist überhaupt nicht von ihm reden. Aber hier handelt sichs darum, ob das Publikum diese neue Art der Kunstvermittelung annehmen werde, oder ob der Gedanke falsch war, und so bedeutet die Erfolgfrage sehr viel. Schon am Tag vor der Aufführung war das Theater ausverkauft, der Beifall steigerte sich am Schluß bis zu siebenmaligem Hervorruf Batkas. Also die Probe auf unser Exempel stimmt.

Wir mögen nicht schließen, ohne dem Direktor des Deutschen Landestheaters in Prag, Angelo Neumann, den Dank des Kunstwarts dafür auszusprechen, daß er sein Haus und seine Kraft sofort in den Dienst dieses Versuches stellte, den er im Verein mit den Herren Blech und Burchard und den ausübenden Künstlern dann in wahrhaft glänzender Weise durchführte. Es ist nach diesem Erfolge nun doch wohl zu hoffen, daß eine gesundere Bunte Bühnen-Bewegung die Herrschaft der Snobs und Dekadenten schmälern wird. Jeder aufmerksame Leser unsres Blattes und insbesondere jeder, der sich auch der Vorschläge von Avenarius, Schultze-Naumburg und Spitteler aus älteren Aufsätzen des Kunstwarts her noch erinnert, weiß, daß wir die jetzt in Prag verwirklichte Art des Variété keineswegs für die alleinseligmachende halten, wenn wir auch glauben, daß vorläufig nichts geeigneter ist, als sie, um wirklich fröhlich tönende Kunst wieder ins deutsche Haus zu führen.

Welches Theater folgt nun zuerst der deutschen Bühne von Prag?

* Lieder von Fritz Kögel. Der Name Fritz Kögel wird den meisten Lesern Erinnerungen an Friedrich Nietzsche wecken. Einige werden ihn vielleicht auch von einer Gedichtsammlung her kennen; daß Dr. Fritz Kögel komponiert, wissen wohl die wenigsten Leute. Er ist auch nicht Musiker von Beruf. Er hat in einem großen industriellen Unternehmen, das mit Musik so wenig zu thun hat, wie ein Durchschnitts-Parademarsch mit Kunstgefühl, eine leitende Stellung inne und schreibt Lieder, weil die Gedichte seine künstlerische Natur zum Nachdichten anregen. Also ein Künstler im alten Stile; keiner von denen, die auf Tantièmen erpicht sind und aus ihren Noten Kapital schlagen wollen, die das Schaffen als Erwerbszweig betreiben und sich schreiend an den Gassenecken aufstellen, wenn das grausame Publikum sie — mit Recht — „verhungern" läßt. Vom Komponieren sollte jedes zweite Jahrhundert einer oder keiner leben können. Alle unsre größten Dichter und Komponisten sind nebenbei oder zunächst zum Brotverdienen noch was Gutbürgerliches gewesen und haben ihr Kunstschaffen nicht als melkende Tantième-Kuh aufgefaßt. Also Fritz Kögel ist Komponist im Nebenamte, ja überhaupt ohne Amt. Er komponiert zunächst für sich, läßt liegen und ruhen und fragt schließlich die deutschen Gesangsfreunde: Wollt ihr für eure Feierstunden auch meine Lieder mit haben, euch freuen, wie ich mich dran

Digitized by Google

gefreut? — Wenn nicht, so laßt's bleiben!

Kögel hat ein Recht, seine Lieder drucken zu lassen, sie sind sehr vielen Produkten unserer Fachmusiker an künstlerischem Wert überlegen. Die ersten vier Liederhefte, die als op. 4—7 bei Ries & Erler erschienen sind und Gedichte von Hans Hopfen (op. 4), Martin Greif (op. 5), Theodor Storm (op. 6) und Gottfried Keller (op. 7) enthalten, verraten in mancher Hinsicht noch den Dilettanten. Sie sind zum Teil zu rasch herausgegeben, wohl auch im Druck nicht sorgsam genug revidiert, sodaß bei einer Neuausgabe vielleicht einzelne ganz wegbleiben könnten, andere überarbeitet werden müßten. Zu den gelungensten Liedern, die diese Hefte enthalten, rechne ich das Scherzo aus op. 4, das keinem Ueberbrettl Schande machen und den Sängern deutscher und französischer Nippes wie R. von zur Mühlen köstlich zu Gesicht stehen würde, „Am Brunnen“ und „Liebesnacht“ aus op. 5, „Die Nachtigall“ aus op. 6, „Das Glöcklein“ und „Die Lore“ aus op. 7. Von dem, was Kögel wirklich kann, geben aber erst den rechten Begriff die „Fünfzig Lieder“, die in einem stattlichen Bande vereinigt zum Preise von 5 Mk. (Verlag von Breitkopf & Härtel) zu beziehen sind. Wir empfehlen allen Freunden guter Gesänge, sich die Sammlung anzuschaffen, da sie gleichviel gleich gute moderne Lieder kaum nochmals zu einem so „volkstümlichen“ Preise erhalten werden.

Moderne Lieder, sagte ich. Ja, unsere Pächter des Modernen werden das nicht zugeben, ihnen wird zuviel simple Musik in dem Bande enthalten sein. Wie soll man überhaupt diese Lieder charakterisieren? Es sind Kompositionen eines Mannes, der durchaus modern empfinden gelernt hat und in der neueren Musik ebenso zu Haus ist wie in der neueren Literatur, der aber nicht komponiert, um noch nicht dagewesene Nervenkitzel zu verschaffen, der auch nicht verstandesmäßig kalkuliert und seine Farben mischt, sondern seinem natürlichen Empfinden gemäß aus der Stimmung jedes Gedichtes heraus Musik macht. In den Anforderungen an sich selbst streng und fortschrittlich, in der Deklamation weder gekünstelt noch nachlässig, mit reichen harmonischen Farben und kühnen melodischen Wendungen nur dann freigebig, wenn's der dichterische Vorwurf verlangt; ohne Furcht vor einer schlichten liedmäßigen Melodie mit bereits bewährten Wendungen, die Allgemeingut sind, wenn der Text in gleichen Bahnen wandelt; fast durchweg sehr geschmackvoll in der Wahl seiner Texte, mit einem glücklichen Sinne für das leichte Scherzando eines graziösen Humors wie für den schlichten Ton der musikalischen Erzählung; stets echt und ungeschminkt, selbst in ganz knappen Stücken überraschend sicher in der scharfen Deklamation und der Wahl sprechender Begleitungsmotive; feinsinnig und feinfühlig gegenüber modernen lyrischen Stimmungsbildern, ohne in Fädchen zu zerfasern was, wenn auch noch so zart, ein Gewebe sein soll; eine Künstlernatur, die zwar von der Poesie herkommt und zu absoluter Musik kaum die nötige Gestaltungskraft hätte, aber in der kleinen Form des Liedes auch rein technisch-musikalisch den Dilettantismus überwunden hat. Wenn hie und da einige Verbindungsglieder etwas straffer und sicherer eingefügt sein könnten und Kleinigkeiten im Satz den strengen Theoretiker ärgern, so wird darüber Worte des Unmuts nur der äußern, der die Fabrikate eines großen Teiles der Fachmusiker nicht kennt. Keiner unsrer großen Vortragskünstler braucht sich zu scheuen, Lieder aus diesem Bande in ein Programm aufzunehmen, das daneben die besten modernen Komponisten von Beruf nennt. — Ich kann auf Einzelheiten nicht ein=

Digitized by Google

gehen, brauche aber wohl nur zu erwähnen, daß Goethe, Nietzsche, Dehmel, Liliencron, Fontane, Greif, C. F. Meyer die Hauptdichter dieser Liedersammlung sind. Um die verschiedenen Seiten der musikalischen Begabung Kögels kennen zu lernen, empfehle ich schließlich zunächst das Studium der folgenden Nummern: 2, 6, 7, 8 (Nietzsche), 10—12 (Liliencron), 14, 15, 18—20 (Dehmel), 23—25 (Meyer), 27—29 (Stecchetti), 31, 34, 35 (Ferdinands), 40—42 (Greif), 46—50 (Fontane).

Wer bei Nietzsche die phantasievolle Größe, bei Liliencron den gesunden, frischen Ton des Lebens, bei Dehmel die feiner differenzierten Stimmungen mannigfaltigster Art, bei Stecchetti das italienische Kolorit, bei Ferdinands und Greif die feinen Striche des lyrischen Stimmungsbildes im kleinsten Rahmen, bei Fontane den herben Balladenton so sicher musikalisch wiederzugeben versteht, hat wohl ein Recht darauf, bei Künstlern wie Dilettanten als moderner Liederkomponist von nun an im Auge behalten zu werden.

Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunst.

* Gegen preußische Hofkunst erwächst eine Gegnerschaft, die sie gewiß recht wenig erwartet haben wird: deutsche Künstler in Rom protestieren dagegen. „Mit ungeteilter Freude," heißt es in einer Kundgebung, die sie veröffentlichen, „ist es in der hiesigen deutschen Kolonie begrüßt worden, als Kaiser Wilhelm zu seinem Geburtstage der Stadt Rom ein Denkmal Goethes schenken zu wollen erklärte. Um so peinlicher war dann der Eindruck, als sich bald darauf die Nachricht verbreitete, die Ausführung des Denkmals solle Herrn Professor Eberlein übertragen werden. Eine Bestätigung dieser Nachricht ist bisher nicht erfolgt, sodaß Grund zu der Hoffnung bleibt, es werde sich nicht um eine vollendete Thatsache, sondern vielmehr um Wünsche des Herrn Eberlein handeln, deren Erfüllung die Fama vorbereiten soll. Daß aber diese Wünsche im vorliegenden Fall dem allgemeinen Interesse nicht entsprechen, darf nicht verschwiegen werden. Wenn irgendwo, so gilt hier, wo unser größter Dichter in der Fremde zugleich den Ruhm seines Volkes und dessen liebevolle Verehrung für den Ort, an dem er steht, zum Ausdruck bringen soll — wenn irgendwo, so gilt hier sein eigenes Wort, daß das Beste gerade gut genug sei. Daß aber, wo es sich um ein Goethedenkmal handelt, von einem Eberlein das Beste nicht zu erwarten ist, darüber wird unter Sachverständigen nur eine Meinung sein. Nun heißt es aber, das Werk, womit er Goethe in Rom verewigen wolle, sei dasselbe, das vor Jahresfrist bei der Konkurrenz in Straßburg zurückgewiesen wurde. Die auffallende Nachricht ist schon in die italienische Presse gedrungen, und wenn die Blätter auch zu höflich sind, um alles zu sagen, was sie denken, so erraten wir es doch nur zu gut, die wir unter dem italienischen Volk leben und sein empfindliches Selbstgefühl kennen. Ein Denkmal, das im eigenen Lande abgelehnt wurde, soll die deutsche Kunst im Auslande vertreten? Was für Straßburg zu schlecht ist, wäre gut genug für Rom? Man sollte es nicht für möglich halten, daß der Plan überhaupt ernsthaft vorgetragen wurde! Käme er zur Ausführung, so hätte die Welt einen Fall mehr zu beklagen, wo eine schöne Absicht durch unfähige Ausführung in ihr Gegenteil verkehrt wurde. Daß es nicht dazu kommen möge, werden alle wünschen, denen es am Herzen liegt, daß der hohe Gedanke des Kaisers einen seiner würdigen Ausdruck finde."

Wir haben zu der Ausführung der kaiserlichen Stiftung nach Rom durch

Eberlein nichts gesprochen, weil uns das als überflüssige Müh erschienen wäre. Der Auftrag des Kaisers ist bereits an Eberlein erteilt worden. Seinen in Straßburg durchgefallenen Entwurf ohne Weiteres für Rom wieder heraufzuholen, wird sich Eberlein selbstverständlich hüten, aber ebenso selbstverständlich wird sein Denkmal für Rom ein Kind desselben Geistes sein. Wer vernehmen will, wie es klingt, wenn Eberlein und Goethe zusammentreffen, braucht übrigens den Entwurf für Straßburg nicht zu kennen: er gehe ins Weimarer Goethehaus und betrachte sich dort Eberleins plastisches Kunstwerk „Goethe bei Betrachtung von Schillers Schädel." Es ist das modellierte würdige Seitenstück zu Fleischers Panoptikumbild „Mehr Licht" und macht gleich diesem als „Geschenk" für einen klugen Künstler mitten in unserm geistigen Nationaleigentum Reklame.

* „Kunstblätter unentgeltlich."

Die so überschriebene Mitteilung in unserem ersten Januarhefte ist durch Tages- und Fachblätter in ganz Deutschland verbreitet worden, und so ist es kein Wunder, daß sie kräftig „wirkte." Wir haben dieses erste Mal Wünsche nur dann unerfüllt gelassen, wenn wir sie gar nicht befriedigen konnten, wenn z. B. ein Radlerverein Bilder mit etwas recht Sportmäßigem für sein Kneiplokal oder ein Gewerbebeflissener Vorlagen zum Kopieren haben wollte. Aber derlei Anfragen, drollig zu lesen und wunderlich zu überdenken, trafen doch nur vereinzelt ein, weitaus in der Mehrzahl konnte gar kein Zweifel darüber walten, daß eine Gabe an den rechten Platz käme. Wir haben über dreitausend Wünsche nach Meisterbildern und Vorzugsdrucken erfüllen können; wenn diese Zeilen ins Publikum kommen, werden es wohl viertausend sein. Dann aber müssen wir die Thüre vorläufig schließen, damit sich die Mittel unserer Stiftung nun wieder für andere Zwecke ansammeln. Wir bitten die Zeitungen, die unsere Mitteilung weitergaben, nun auch den Abschluß der Frei-Verteilungen kund zu thun, damit sich ihre Leser nicht umsonst bemühen.

Aber nicht nur ein großer Haufe von Anträgen, sondern auch von Empfangsbestätigungen liegt jetzt schon vor uns, und manches, was die letzteren mit oder ohne Absicht sagen, ist uns sehr lehrreich. Sehr erfreulich war z. B. die Beobachtung, wie gut der alte Dürer noch vielfach verstanden wird, es scheint uns, als geschähe das sogar im „ungebildeten" Volke noch mehr, als bei vielen „Gebildeten," — man hat uns mit sogenannten schönen Linien in der akademischen Zeit nicht ohne Folgen so viel Zuckerguß vorgemacht! Im eigentlichen Volke hat, so viel wir beobachten konnten, Dürer fast überall erfreut. Nicht so Rembrandt, der hier Begeisterung erweckte, dort Kühle traf; es ist ganz merkwürdig, wie verschieden er auf unser Volk wirkt. Thut nichts, wir müssen auch für den großen Niederdeutschen die Empfänglichkeit überall wieder zu wecken suchen. Tief in alle Herzen scheint Rethel gedrungen zu sein, dessen beide Todesblätter überhaupt zu den meistverlangten von allen Meisterbildern gehören. Böcklin, von dem unsre Erwachsenen so lange nichts wissen wollten, scheint, zahlreichen Mitteilungen von Lehrern zufolge, besonders schnell in die Herzen der Schuljugend einzugehen!

Wir bitten nicht nur die Empfänger von Stiftungs-Exemplaren der Bilderblätter, sondern unsere Freunde überhaupt, uns Beobachtungen über die Wirkung unsrer deutschen wie der fremden Meister auf Jugend und Volk mitzuteilen. Sie sind auch für den Dürerbund, der im Frühling seine

Thätigkeit beginnen soll, wichtiges Material, das wir mit aufrichtigem Danke annehmen. Auch in dieser Beziehung hat es ja bisher an einem sorgfältigen Sammeln von Erfahrungen viel mehr als an klugen Reden gefehlt. Eine Menge von Erfahrungen widersprechen sich vorläufig auch noch, und die höhere Einheit ist über manchen Widersprüchen noch nicht einmal als Nebelbild zu erkennen. A.

* Sehr verständige Preis-Ausschreibungen geschehen jetzt in Sachsen. Unsere Leser erinnern sich noch der Dresdener Bildhauer-Eingabe, die, in der beigefügten Begründung recht schief gewachsen, doch neben dem unvernünftigen des Kampfes gegen eine eingebildete „Ausländerei" auch das vernünftige Ziel hatte: mehr Geld für freie Wettbewerbe loszumachen. Darauf ist der Dresdner Rat nun eingegangen. Er setzt für einheimische Bildhauer zunächst 5000 Mk. als Preise für Skizzen ohne weitere Vorschriften für die Größe aus, nur sollen die Künstler bei der Skizze deutlich die Größe angeben, in der sie gegebenenfalls das Werk ausführen wollen. Die Beihilfen zur Ausführung sollen nicht unter 1000 Mk. (für eine lebensgroße Einzelfigur) und nicht über 2500 Mk. betragen. Die mit Preisen bedachten Künstler sind verpflichtet, ihre Skizzen in der angegebenen oder mit den Preisrichtern vereinbarten Größe innerhalb vereinbarter Zeit auszuführen. Die preisgekrönten Skizzen gehen in das Eigentum der Stadt Dresden über. Der Rat hat das Recht, einen Abguß des geschaffenen Modells vom Künstler zum Selbstkostenpreis zu verlangen. Beabsichtigt der Rat, ein solches Modell in echtem Material ausführen zu lassen, so hat er das Vorkaufsrecht, und der als Beihilfe bezahlte Betrag gilt als Teil der Kaufsumme.

* Daß die deutsche Kunst auf der Weltausstellung in Paris sehr schlecht vertreten war, das wird nachgerade von allen Unbeteiligten zugegeben: es war dort zu sehen eine „deutsche Kunst", bei der ihre größten lebenden Vertreter Böcklin (der auch in der Schweizer Abteilung nicht zu finden war) und Klinger neben andern unsrer Tüchtigsten einfach fehlten, eine „deutsche Kunst" zudem, die den Verdacht erweckte, in gründlicher Verkennung des Würdigen wie des Zweckmäßigen das Deutsche beiseite zu lassen, um vorzuführen, was französelte oder sonstwie das „am Platz" giltige nachahmte. Die „Münchner Neuesten" haben damals den Vorschlag gemacht, einmal eine wirkliche Auslese-Ausstellung deutscher Kunst in Paris zu veranstalten. 1900 hatten's in Paris unsre Kunstgenossenschaften gemacht, in denen die Mehrheiten regieren und Anton von Werner noch heute ein führender Geist ist, von denen also versprach sich das Münchner Blatt nichts. Sondern es wandte sich „an Regierungsbeamte und Museumsvorstände, die der Kunst unserer Tage Wohlwollen und Verständnis entgegenbringen, an Kunsthändler, die in ihrer Thätigkeit Erfahrungen gesammelt haben, ohne darum alle ideale Auffassung ihres Berufes aufzugeben, an private Sammler und Kunstfreunde, die bereit sind, mit dem Besten ihres Besitzes einzutreten für das Ansehen deutscher Kunst im Auslande. Möchte unser Appell nicht unerhört verhallen!" Ist er ungehört verhallt? Dann möchten wir ihn noch einmal ausrufen, denn es wäre bedauerlich, wenn der Gedanke nicht That würde.

Vermischtes.

* Von neuen Kunstwart-Unternehmungen haben wir als erschienen anzuzeigen:

Digitized by Google

Bunte Bühne, erste und zweite Folge, jede Folge zum Ladenpreise von 1 Mark.

Die erste Folge enthält: 1. Wolf, Epiphanias (Goethe). 2. Beethoven, Der Kuß (Weiße). 3. Loewe, Kleiner Haushalt (Rückert). 4. Plüddemann, Phidile (Claudius). 5. Weber, Reigen (Voß). 6. Mozart, Das gestörte Ständchen. 7. Beethoven, Es war einmal ein König (Goethe). 8. Lassus, Landsknechtständchen.

Die zweite Folge enthält: 1. Altdeutsches Wanderlied. 2. Beethoven, Mit Mädeln sich vertragen (Goethe). 3. Schein, Hallo gut Gsell. 4. Mendelssohn, Jagdlied. 5. Sommer, Der arme Taugenichts (Geibel). 6. Weber, Ich sah ein Röschen (Müchler). 7. Beethoven, Die schöne Schusterin (Stephanie). 8. Orlandus Lassus, Das Echo. 9. Weber, Mein Schatzerl ist hübsch. 10. Die Menuett. (Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven). 11. Loewe, Graf Eberstein (Uhland).

Ferner gelangt demnächst zur Ausgabe: **Meisterbilder fürs deutsche Haus**, Preis des Blattes 25 Pfennige, sechste Folge. Sie enthält: Blatt 31 Ruisdael, Der Sumpf. Blatt 32 Rembrandt, Der Gelehrte. Blatt 33 Holbein, Sir Bryan Tuke. Blatt 34/35 Rethel, Otto III. in der Gruft Karls des Großen (Doppelblatt mit 3 Bildern). Blatt 36 Dirk Bouts, Der heilige Christophorus.

Vorzugsdrucke: Von diesen erschienen **vier** neue zum Preise von je 1 Mark. Sie bringen in weit schöneren Reproduktionen, die auf Büttenpapier aufgeklebt und in Umschlag mit Text abgegeben werden, dieselben drei berühmten **Dürerschen** Kupferstiche, welche die Meisterbilder 1—3 in schlichterer Wiedergabe zeigen, sowie jenes radierte **Rembrandtsche** Selbstbildnis von 1639 mit Barett, reicher Tracht und „aufgestütztem Arm," das in den Meisterbildern noch fehlt. Für Bestellungen wolle man sich des vorne eingelegten Zettels bedienen.

* **Die Straßenschleppe**.

Ueber die Hauskleid- und Ballschleppe brauchen wir uns nicht zu entrüsten, falls die Zimmer gekehrt und die Teppiche geklopft sind. Aber die Straßenschleppe! Daß in einem Zeitalter, so sich rühmet, mit der Bazillentheorie das Rätsel der Ansteckung gelöst zu haben, die Straßenschleppe noch eine Rolle spielt, ist auf dem Wege der allgemein gebräuchlichen Logik unfaßbar. Unsere Damen werden sich's gefallen lassen müssen, daß man nach wie vor von einer besonderen „weiblichen Logik" spricht, solange sie die Schleppe für schön halten und zugleich ihre Unsauberkeit und hygienische Gefahr zugeben. Schön ist **nie**, was gesundheitsschädlich und lebenzerstörend ist! Die Schleppe konnte nur in einer Zeit aufkommen, die für derartige Bedenken noch kein Verständnis hatte; mit ihr wäre sie besser verschwunden. Das ästhetische Argument hat ja keine Kraft. Die Schleppe mildert den harten rechten Winkel, den ein auf horizontalem Boden vertikal wandelnder Mensch mit diesem bildet; das gleiche Prinzip der Abschwächung liegt den meisten Verzierungen unserer Architektur zu Grunde. Aber wenn denn doch über die Schleppe philosophiert werden soll, kann man ja auch ein ästhetisches Gegenargument gelten lassen. Zum Beispiel: wie der Hut (eine sehr feine Beobachtung Fechners, wenn ich nicht irre) das Aufstreben des Menschen zu den höheren Sphären, die Verflüchtigung und Vergeistigung seiner Körpermasse versinnlicht, so ist die Schleppe das Symbol des erdkriechenden Menschenwurms, der an der Alltäglichkeit klebt und den zu Boden gewandten Blick nicht nach oben wenden kann. Daß Königinnen sie tragen, ändert daran nicht viel; es ist zudem zweifelhaft, ob sie diese schwanzartige Verlängerung ihres schönen Selbst

Digitized by Google

durch alle Pfützen und über viele Schmutzhaufen nachziehen. Daran können nur die Straßenkehrer und die in Massen unentgeltlich beförderten Mikroben ihre helle Freude haben, ordentliche und saubere Leute werden auf die Dauer an ihr kein Vergnügen finden. Wenigstens hängt, so viel ich weiß, das Wort „schlampig" mit „schleppen" zusammen.

Welche Maßregeln sind gegen die Straßenschleppe möglich? Eine Statistik der Mikrobenverbreitung durch die Schleppe wird sich kaum machen lassen; wohl aber wären kurze Berichte über einzelne Fälle der Verseuchung durch die Schleppe gewiß von Wirkung. Eine Anti-Schleppenliga ist so wenig unmöglich wie eine Anti-Korsettliga, die es in England gab oder noch gibt. Und warum sollten sich nicht zu den jetzt von Paris ausgehenden Plakaten gegen das Spucken („Ne crachez pas! C'est degoûtant et c'est toujours dangereux" etc.) Plakate gegen die Schleppe gesellen, die jene Heldenthat der Männer so nächstenliebend mit sich nimmt?

Pl.

Unsre Noten und Bilder.

Zu unsern heutigen Noten wolle man Göhlers Rundschaubeitrag über Fritz Kögel lesen.

Die Bilder illustrieren diesmal den Aufsatz Fritz Schumachers über Denkmalskunst, wir verweisen auf das dort Gesagte und wollen ihm nur wenige Worte noch anschließen. Einer Gesamtansicht des preisgekrönten neuen Bismarckdenkmal-Entwurfs für Hamburg folgt zunächst der Mark Aurel des Kapitols und der sog. „König Konrad" vom Bamberger Dom, die uns die ausgehende Kunst der Antike und die aufsteigende des Mittelalters (im 13. Jahrhundert) gut vergleichen lassen. Beim Rosse des Mark Aurel noch das volle leichtarbeitende Können einer alten Ueberlieferung, bei dem Konrads eine fast oder ganz erloschene Tradition, aber trotz der hölzernen Vorderbeine gleichfalls ein Naturstudium. Wie viel mehr freilich der unzweifelhaft bedeutende Künstler dieses Werks seine Kraft auf den Mann lenkte, als auf das Roß, das zeigt ein Vergleich beider Menschengestalten: unter wie viel schwereren Bedingungen der Nordische schuf, sein Konrad ist ihm zum mindesten ebenso gut und weit ursprünglicher gelungen, als dem Italiener sein doch keineswegs schlecht gelungener Mark Aurel. Nun folgen die beiden meistbewunderten Reiterdenkmäler aller Länder und Zeiten. Verrocchios Colleoni und Donatellos Gattamelata, Werke, die nie übertroffen sind an vereinfachender Zusammenfassung reichster Ausdruckskraft, die Werke zudem, die zum ersten Male das Pferd zur Charakteristik des Reiters mit heranziehen. Besonders der Gattamelata ist auch noch durch die Art seiner Aufstellung höchst lehrreich. Auch Schlüters Kurfürst, das beste Reiterdenkmal in Deutschland, erreicht jene beiden an Schlichtheit in der Kraft denn doch nicht, ist aber immer noch zehn Mal stark genug, um uns die Kleinlichkeit unsrer modernen Denkmalskunst erkennen zu lassen. Man braucht dabei Begas noch gar nicht das Leid anzuthun, seinen Bismarck oder Kaiser Wilhelm mit Schlüters Kurfürsten Gestalt gegen Gestalt zu vergleichen, für unsere heutigen Zwecke wenigstens genügt die von Schumacher

angeregte Vergleichung zwischen den Postamentgestalten hier und dort. Rein äußerlich, bei Schlüter: enger und doch freier Zusammenhang der Gestalten mit dem Postament, an das sie gekettet sind und dessen Silhouette sie beleben, bei Begas: eine Loslösung von dem Postament, das zu zerteilt ist, um momumental, und zu leblos, um dekorativ zu wirken, ein Auseinanderfallen des Ganzen in Stücke, dabei nicht einmal ein Gleichgewicht der Gruppen links und rechts. Nach der Seite des Seelischen hin, bei Schlüter: der klare Ausdruck einer Beziehung zwischen dem reitenden Sieger da droben und den besiegten Gestalten, deren jede mit gesammelter Empfindung ihn fühlt und das auf uns überträgt, bei Begas: vier lebende Bilder ohne jeden Zusammenhang unter sich sowohl wie mit dem Manne da droben, den z. B. der Zirkus-Atlas vorn sogar beeinträchtigt. Aber auch an sich erscheinen diese Begasschen Gruppen im Vergleich mit Schlüters Gestalten in ihrer ganzen geistigen Not, es liegt selten so klar wie hier der Unterschied von lebendigem Symbol und nüchterner Allegorie zu Tage. Schlüter braucht keine Embleme, weil jede seiner Gestalten unmittelbar zum Auge spricht, fragten wir dagegen bei Begas, was wir denn wirklich sehen, so müßten wir antworten: eine lesende Frau auf einer Sphinx, eine andere mit einem dressierten Tiger, einen nackten Mann mit einer Kugel — weshalb sich diese sonderbare Gesellschaft hier versammelt, ist erst zu begreifen, wenn wir sie nicht mehr als das auffassen, was wir sehen, sondern vermittelst ihrer Embleme als vereinbarte Zeichen für allerhand Abstraktionen, die wir nicht sehen. Das künstlerische Symbol hat Eigenleben, ist Person, die unkünstlerische Allegorie hat nur geliehenes, ist ein hübscher oder häßlicher, leicht oder schwer löslicher Rebus.

Unsre übrigen Bilder sollen das Wesen der richtigen Steinbehandlung zeigen. Wir erkennen sie bei dem Fischerschen Bismarckturm (wo auch das figürliche Beiwerk vollkommen steingemäß wirkt) und wegen des verhältnismäßig größeren Formates noch deutlicher bei der Bismarcksäule von Wilhelm Kreis. Den Lederersehen Bismarck-Entwurf fürs Hamburger Denkmal, Gips, aber in der Formengebung steingemäß, bilden wir von zwei Seiten und so groß wie möglich ab, um wenigstens an einem Beispiel gleichsam ganz aus der Nähe zu zeigen, worum sich's handelt.

Inhalt. Denkmalskunst. Von Fritz Schumacher. — Literarische Kritik und literarisches Schaffen. — Die Musikgeschichte und Lamprechts Geschichtstheorie. 2. Von Georg Göhler. — Wieder einmal: unsere Hausgärten. Von Hans Kampffmeyer. — Lose Blätter: Ernst Wichert, Die Ueberschwemmung. — Rundschau. — Notenbeilagen: Fritz Kögel, Ruhe; Denkst du verschwundener Tage, Marie? — Bilderbeilagen: Elf Beispiele zu Schumachers Aufsatz über Denkmalskunst.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

Digitized by Google

REITERSTANDBILD MARC AURELS
AUF DEM KAPITOL

KW

Digitized by Google

KW

REITERSTANDBILD KONRADS
IM BAMBERGER DOM

Digitized by Google

KW

VERROCCHIOS COLLEONI
IN VENEDIG

Digitized by Google

KW

DONATELLOS GATTAMELATA
IN PADUA

Digitized by Google

KW

SCHLÜTERS GROSSER KURFÜRST
IN BERLIN

Digitized by Google

KW

R. BEGAS' BISMARCK
IN BERLIN

Digitized by Google

TH. FISCHERS BISMARCKDENKMAL
ÜBERM STARNBERGER SEE

KW

Digitized by Google

W. KREYSS' BISMARCKSÄULE
BEI GÖRLITZ

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

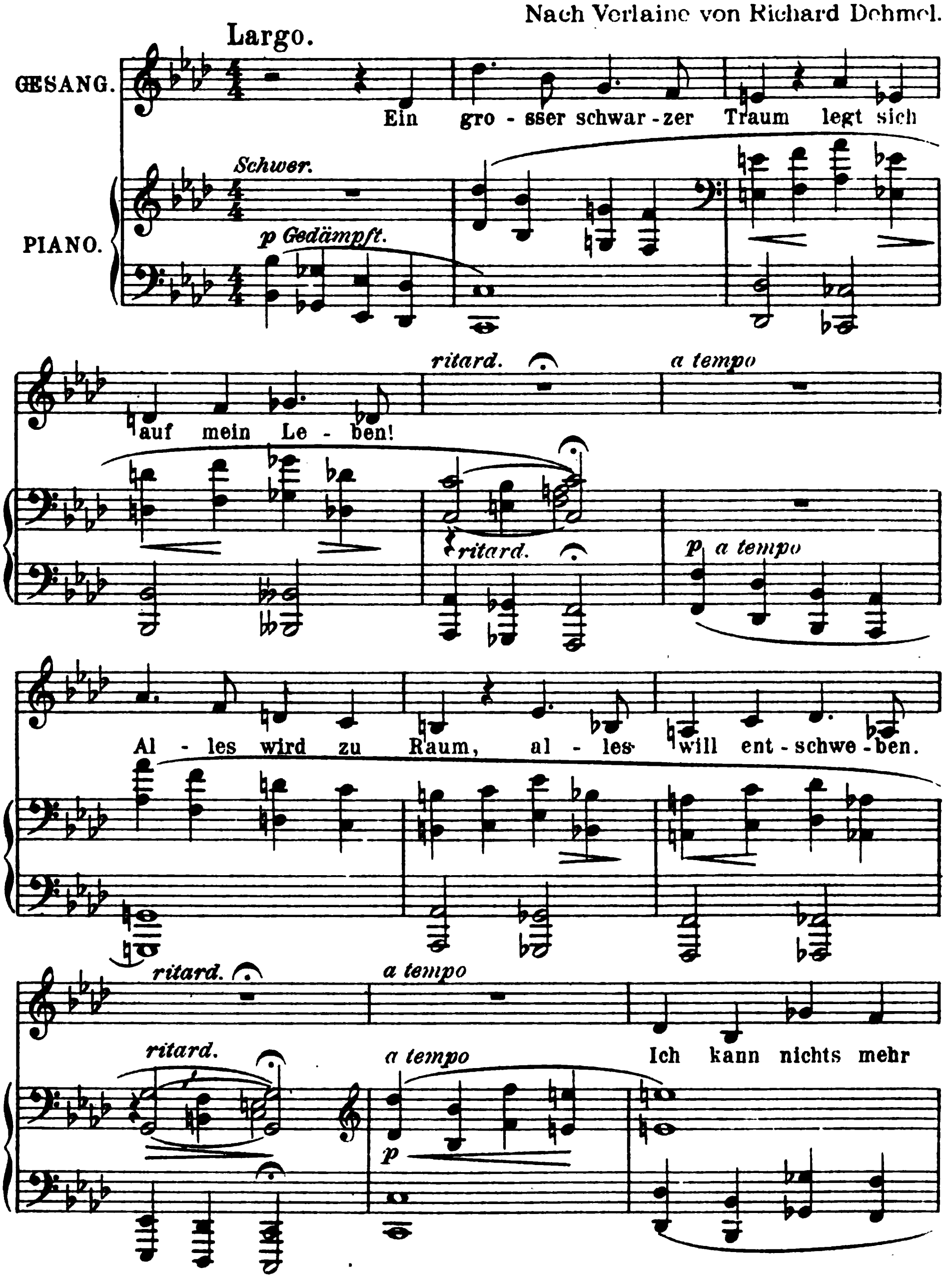
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

FRITZ KOEGEL.

RUHE.*)

Nach Verlaine von Richard Dehmel.



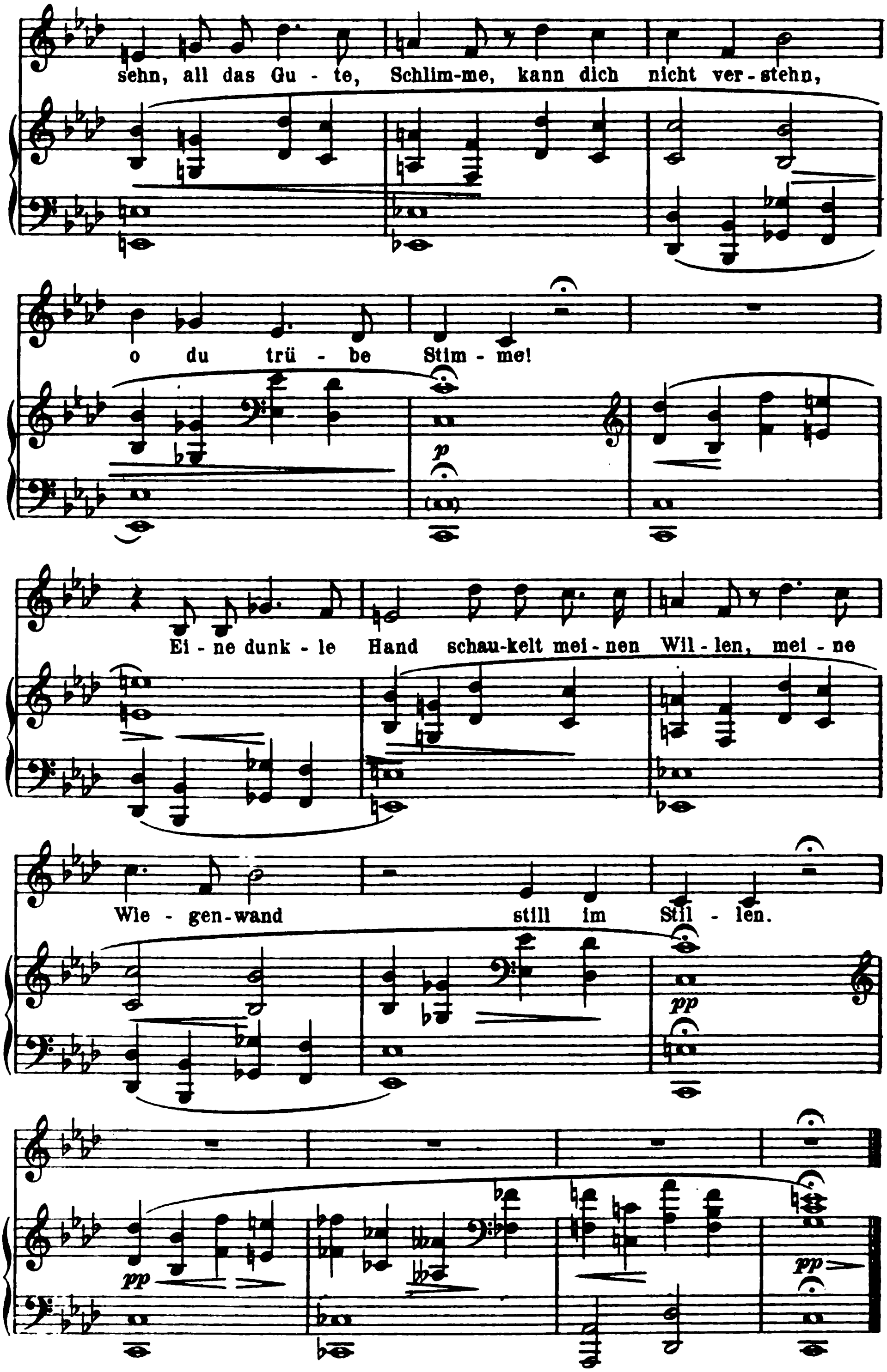
*) Mit Genehmigung des Verlages Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

Alle Rechte vorbehalten.

F 0846

Digitized by Google

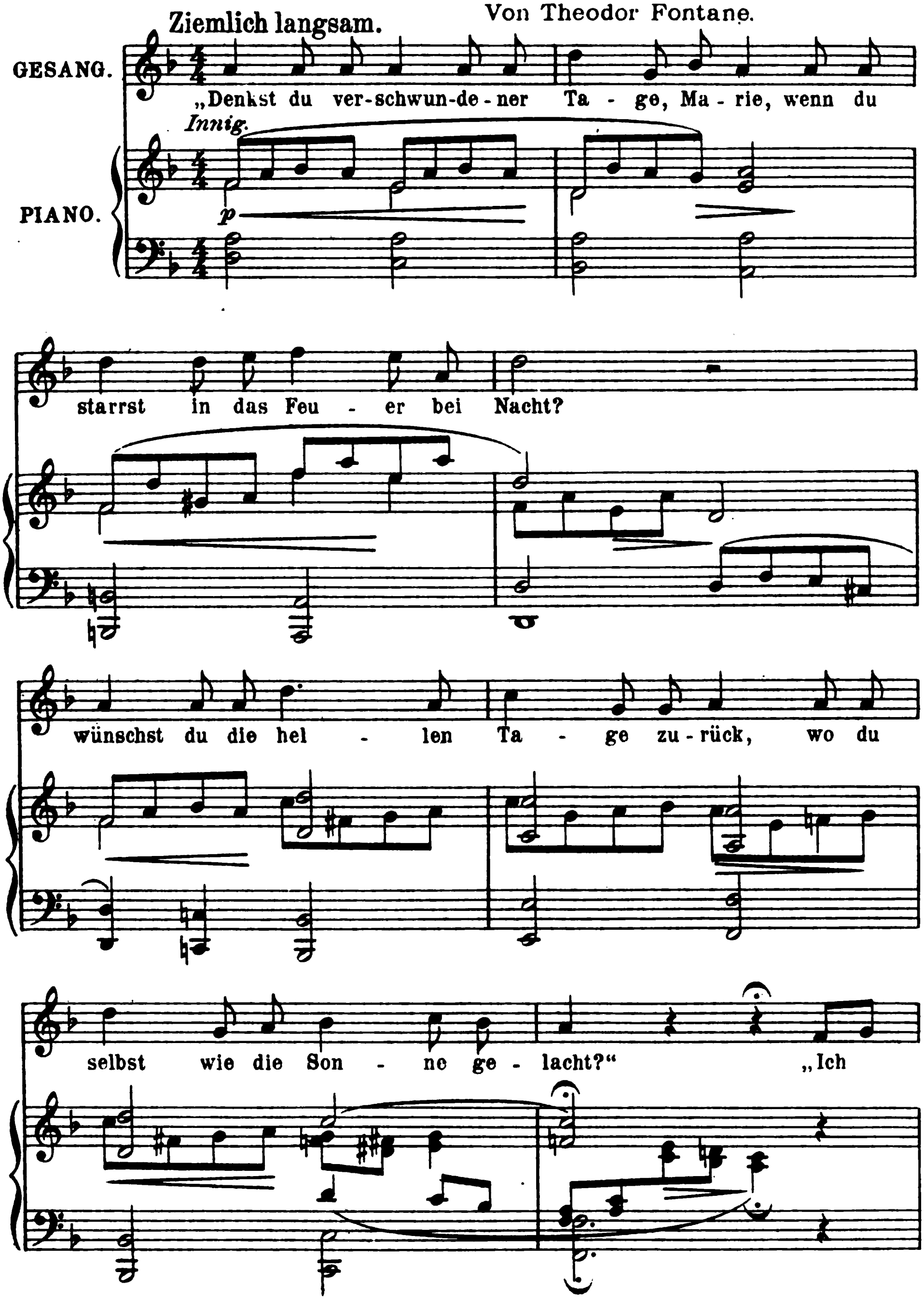


Digitized by Google

Fritz Koegel.

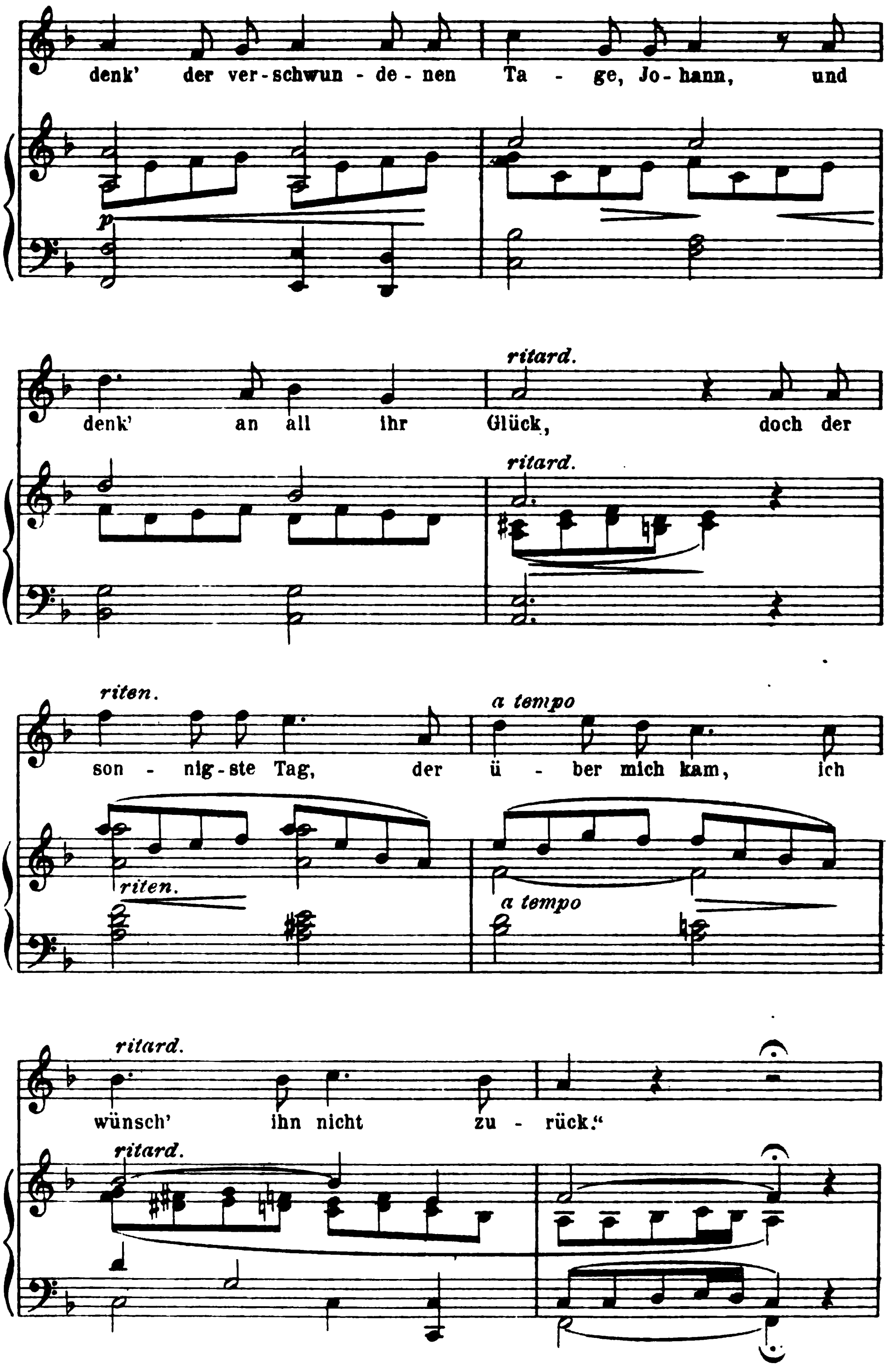
DENKST DU VERSCHWUNDENER TAGE, MARIE?*)

Von Theodor Fontane.

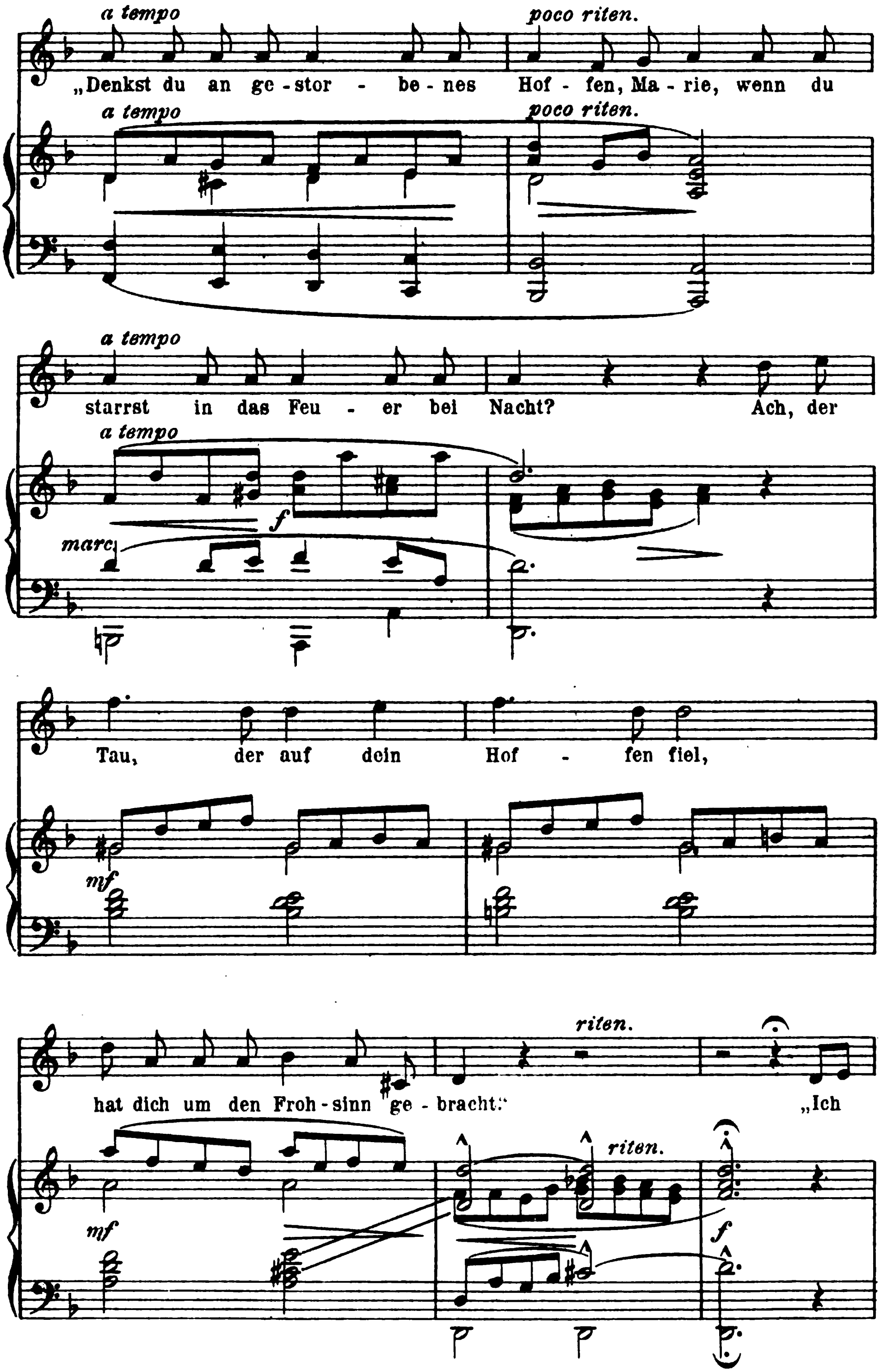


*) Mit Genehmigung des Verlages Breitkopf & Härtel in Leipzig.

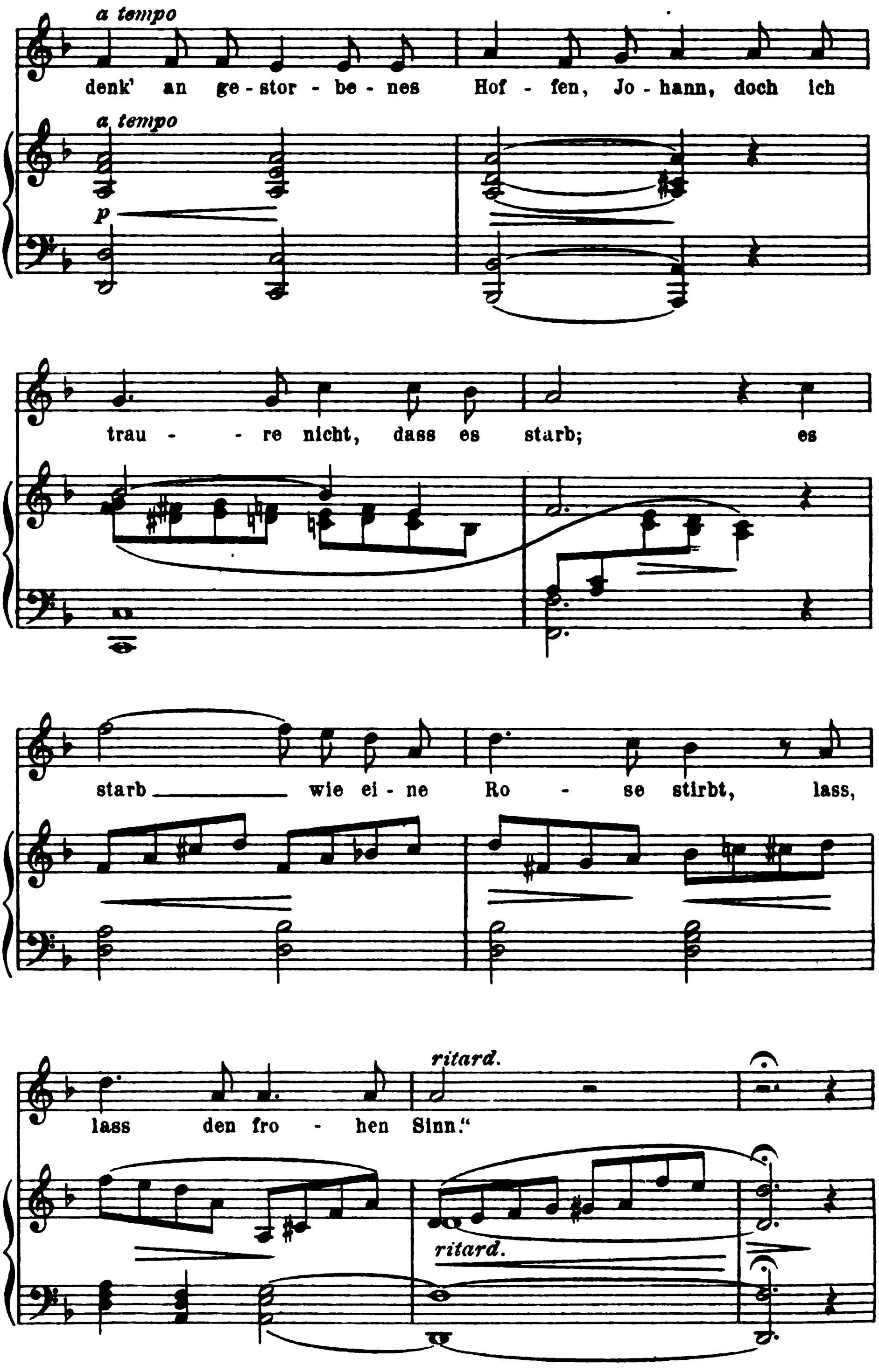
Digitized by Google



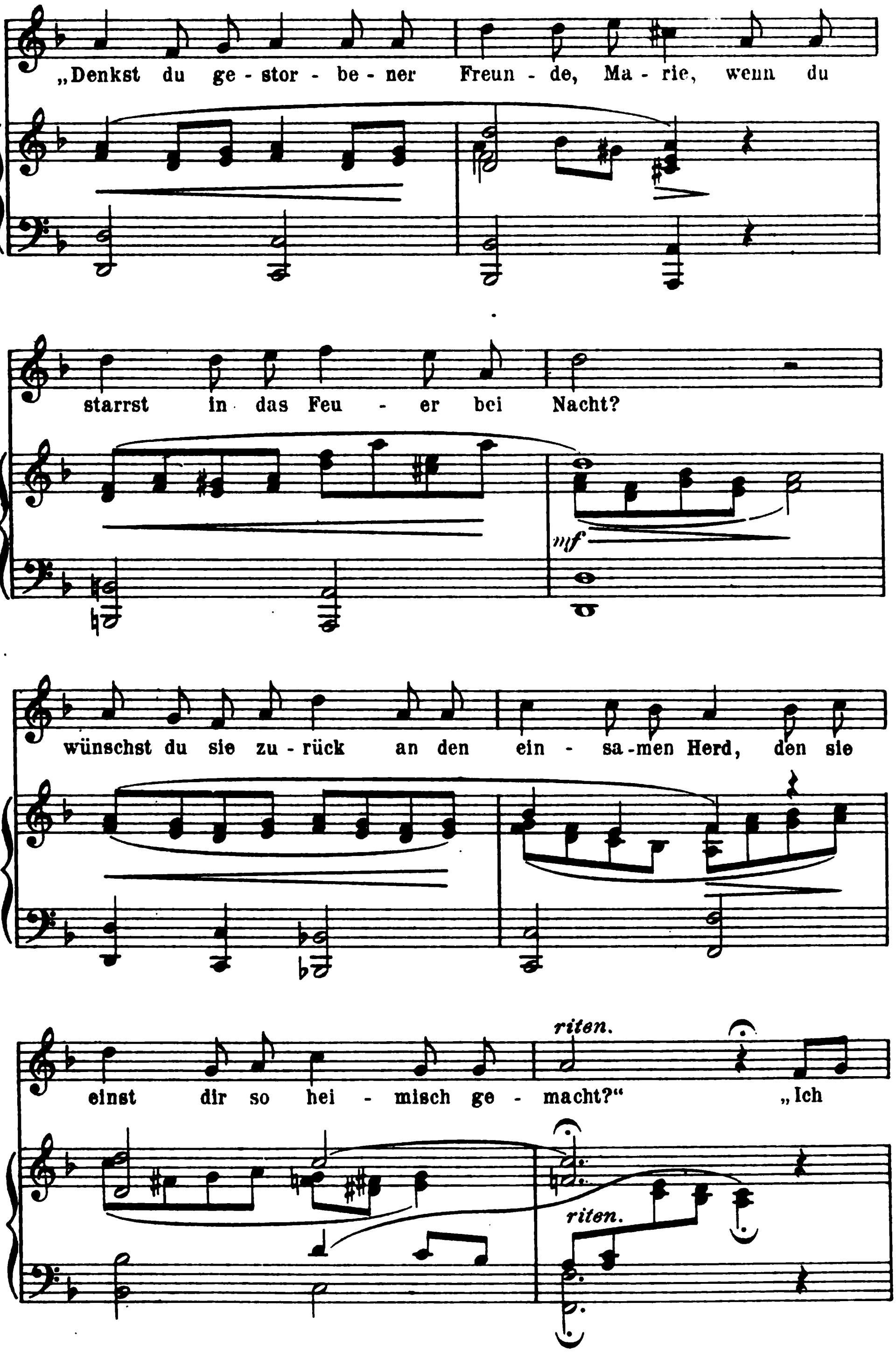
Digitized by Google



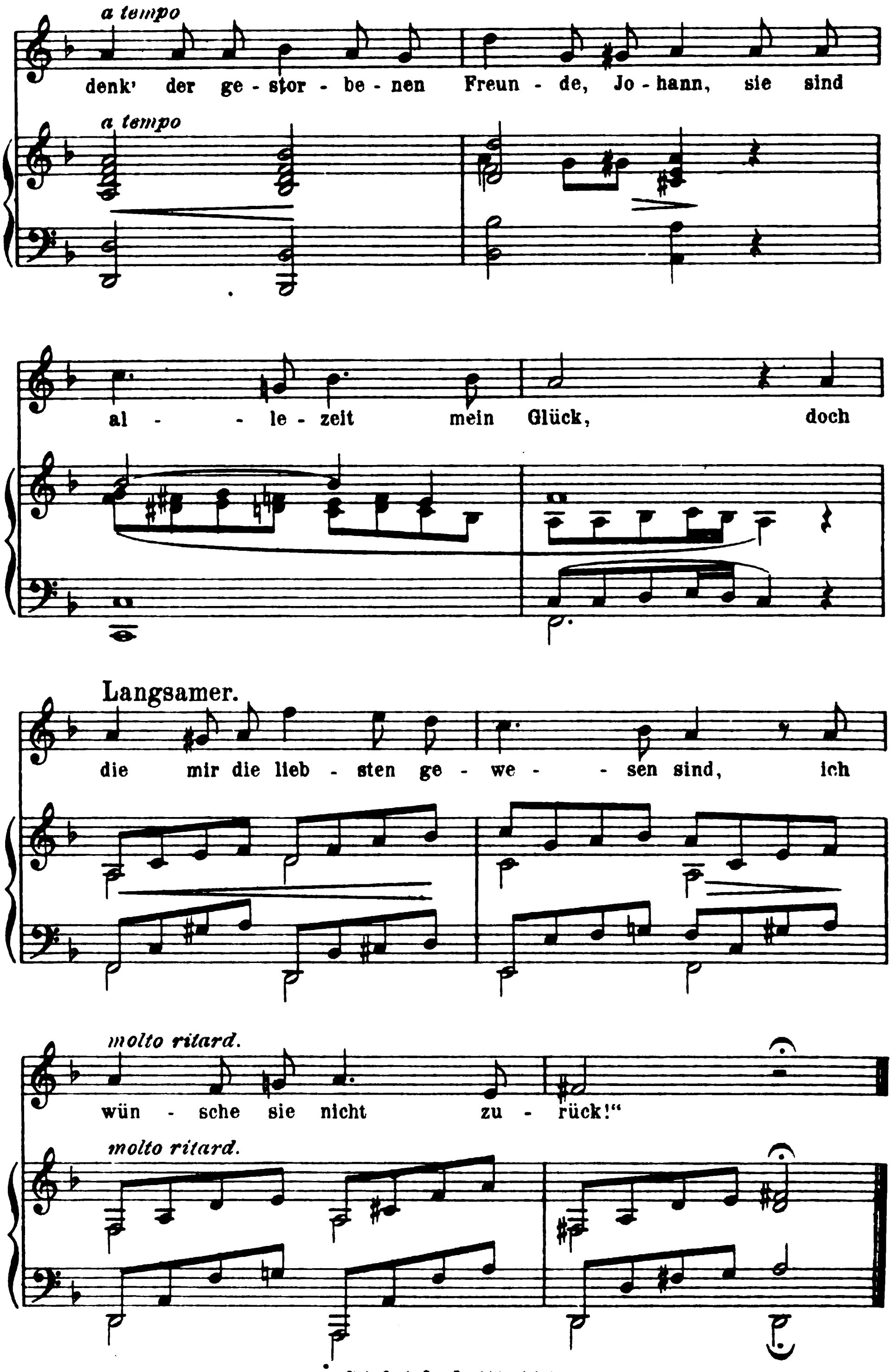
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

BLICKENSDERFER Schreibmaschine

vereinigt bei einfachster und garantiert dauerhafter Konstruktion in einer Maschine die Hauptvorzüge aller Systeme. Sichtbare Schrift, auswechselbares Typenrad in allen Schriften und Sprachen.

In wenigen Jahren 60000 Maschinen abgesetzt!

Preis 175 und 225 Mk.

Vorführung o. Probesend. bereitwilligst; Katalog franko.

(D. R.-P. Nr. 53295, 59697, 64836, 70716, 81061.)

908

Groyen & Richtmann,
Mauritiussteinweg 84 und Hohestrasse 105,
KÖLN.

Filiale Berlin
Kronenstrasse 68/69.

Vertreter für Bayern: J. BAMBERGER, München, Goethestr. 45.

Max von Rüdiger

Maler und Hofphotograph G. m. b. H.
BERLIN W, Potsdamer Strasse 9.

Kunsthandlung.

Gemälde, Aquarelle, Radierungen, Gravüren etc.
Kunstgewerbliche Gegenstände
Specialität: 807
Originalrahmen für jedes Bild. — Moderne Rahmen. — Eigene Entwürfe — Eigene Werkstatt.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Permanente Kunstausstellung.

Verkauf von Gemälden erster moderner Meister.

Rud. Bangel, Kunsthandlung.
Gegr. 1869.

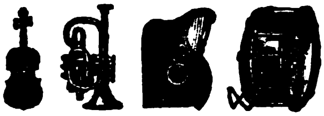
Malschule Schultze-Naumburg 761

Potsdamerstr. 52, Berlin W.

Malerinnenschule Karlsruhe

Unter dem Protektorate I. Kgl. Hoh. der Grossherzogin Luise von Baden. 821
Eintritt jederzeit. o Nähere Auskunft und Prosp. kostenfrei durch den Vorstand.

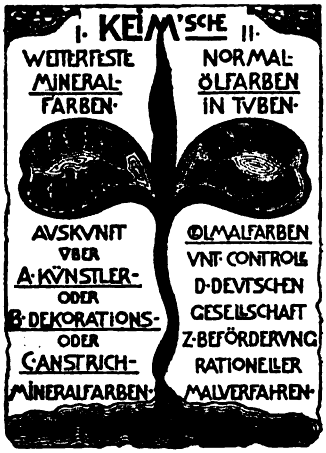
Meister-



haft gearbeitete Musik-Instrumente jeder Art erhalten Sie direkt vom Herstellungsorte unter Garantie für Güte von

Wilhelm Herwig
in Markneukirchen in Sachsen.

Illustrierte Preislisten umsonst und portofrei. — Reparaturen aller Art tadellos und billig. 845



Verein „Zur Förderung der Kunst"

BERLIN C., Brüderstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Unterstützung; besorgt die

kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung

eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige.

Man verlange gratis

die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K."

(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).

Mitgliedschaft ¼ Jahr 2 Mk. 635

Vereinigte Werkstätten

für Kunst im Handwerk

Gesellsch. m. beschr. Haft.

München

Residenzstrasse 25.

Übernahme von ganzen Ausstattungen für Wohnungen, Restaurants, Läden u. s. w. in einfacher und reicher Ausführung nach Entwürfen unserer Künstler, in eigener Fabrik hergestellt. ∘ Ständiges Lager von Möbeln. ∘ Metallarbeiten, Beleuchtungsgegenstände, im Besonderen elektrische. ∘ Wand- und Standuhren. ∘ Kunstbroncen. ∘ Schmuckgegenstände in Gold und Silber. ∘ Stickereien. ∘ Keramik und Künstlerporzellane. ∘ Glaswaaren. ∘ Glasmalereien. ∘ Tapeten nach Entwürfen unserer und fremder Künstler.

Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 **BERLIN W. 8** Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.

Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.

Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1888. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal - Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.

Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 868

In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.

P. F. W Barella

Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

FA11.3

MIT BILDER- UND NOTEN-BEILAGEN.
BEZUGSPREIS 3 M. VIERTELJ. EINZELHEFT 60 PF.

KUNSTWART

…RD COLLEGE LIBR…
…N 7 1902
…CAMBRIDGE, MASS.

RUNDSCHAU UEBER DICHTUNG, THEATER MUSIK UND BILDENDE KÜNSTE

HERAUSGEBER
FERDINAND
AVENARIUS

JAHRG. 15

HEFT 12

VERLAG VON
GEORG·D·W·CALLWEY
IN MÜNCHEN

ZWEITES MAERZHEFT 1902

AUSLIEFERUNG FÜR BERLIN: GEORG SIEMENS.

Digitized by Google

Der Kunstwart

erscheint jährlich 24mal (je zu Anfang und Mitte des Monats).

Der Bezugspreis beträgt **Mk. 3.—** für das Vierteljahr,
ooo bei direktem Bezuge vom Verlag Mk. 3.50, ooo
fürs Ausland M. 3.75. Einzelne Hefte kosten **60 Pfg.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung, nehmen Abonnements-Bestellungen entgegen. Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey** in **München.** Geschäftsstelle für **Berlin:** W. 10.

Der Nachdruck unserer sämtlichen Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei Quellenangabe erlaubt.

Für Rezensionsexemplare sowie Manuskripte oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie verlangt worden sind. Unverlangte Rezensionsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag.

Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist.

Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an unsern Musikredakteur Dr. Richard Batka nach Prag-Weinberge, Mocelstr. 4, zu richten.

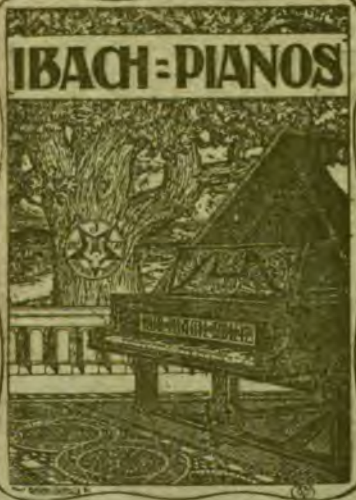
G. B. MOEWES

Steglitzer Strasse 68. **BERLIN W. 35** Steglitzer Strasse 68.

Fabrik ffst. präp. Oel- und Aquarellfarben für Kunstmalerei. 924

Farben für Skizzen, Studien und dekorative Malerei, Malleinen, Malutensilien etc. etc.

Gegründet 1828.



Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant

Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Geschäft 1794 vom Urgrossvater gegründet.

Einfache und Pracht - Gehäuse modernen Stils.

Barmen — Berlin — Köln
Hamburg — London. 826

Filialen: **Wien** IX., Koling. 4. **Budapest** V., Zoltáng. 10 **Karlsbad** Becherplatz.

Tafelwasser Heilwasser
Krondorfer
natürlicher alkalischer SAUERBRUNN

Geschäftsstelle für Deutschland: **Berlin-Friedenau** Menzelstr. 10.

Brunnen-Unternehmung Krondorf b. Karlsbad. 855

Digitized by Google

15. Jahrg. Zweites Märzheft 1902. Heft 12.

DER KUNSTWART

Vom Schulmeistern.

Will Einem beim heutigen Literatentreiben der Mut entfallen, so weiß ich ihm, wenn er ein älterer Herr ist, einen vortrefflichen Rat: er erinnere sich an die Zeit nach dem Kriege. Das lesende Deutschland erkannte damals neben Dumas, Augier und Sardou von noch scheinenden Sonnen und Sönnchen nur Heyse und Spielhagen an, soweit man in gebildeten Salons, und die Marlitt und die Bürstenbinder, soweit man unter Gartenlauben saß. Als Literaturweiser für die strengeren Leute galt Gottschall, der an Nachskandieren des Nachskandierers Platen dichterische Erhabenheit aufzeigte, als Literaturweiser für die freieren Köpfe Lindau, der auf jedes Boulevardstück hineinfiel, Seiten und Seiten seiner „Gegenwart“ zu den billigsten der Späße opferte, irgend einen Dilettanten zu verspotten, und ohne eine Ahnung vom Werdenden mit seinen Scherzen Bayreuth besprengte. Wie aber sah's erst in den Zeitungsfeuilletons aus! Eine Sache, so schien's, gab es da für Mitarbeiter und Redakteure überhaupt kaum mehr, es gab nur Vorwände, sogenannten „Geist“ zu zeigen: ein Grimassenschneiden, Spiegelfechten, Schautanzen, Voltigieren und Kopfstehen dessen, was der betreffende Feuilletons-Plauderer unter seiner Persönlichkeit verstand. Und unser Volk ging mit. Unser Volk wußt' es nicht besser, unser Volk klatschte zu — klatschte, während Keller, Hebbel, Ludwig, Mörike, Raabe, Groth noch lebten oder nicht lange gestorben waren, ohne daß von Hunderten einer darum wußte! Wie in der Literatur war's überall, war's in der Musik, war's in sämtlichen bildenden und angewandten Künsten: auf das Schillern der Oberfläche kam's an, selten drang man nur um eines Tropfens Breite in die Tiefe.

Wenn wir also keine Lobredner der Gegenwart sind, Lobredner dieser jungen Vergangenheit sind wir noch minder. Ueberall in unsrer deutschen Kultur liegt der Bruch dort, wo sie Sachlichkeit und Unsachlichkeit zu vermischen begann. Wir haben's im letzten Vierteljahrhundert nicht herrlich weit, aber ein Stück weiter haben wir's gebracht. Selbst

Digitized by Google

im Mosseschen „Tageblatt“ produzieren sich nicht mehr ausschließlich die à la Blumenthal und sogar in Wien, der gepriesenen Stätte des „geistreichen Feuilletons,“ versucht ein Bahr seine eigene Kopfartistik als veraltete Mode zu „überwinden.“ Ein Zug nach größerer Sachlichkeit geht wieder durch die Welt. Man bemüht sich wieder mehr, wo man ernst scheinen muß, auch ernst zu sein, und anderseits sondert sich dementsprechend der Witz vom Ernst, um sich Tummelplätze für sich zu suchen, wo er sich als das, was er ist, auch gibt: als launige Beleuchtung um dieses Scheinwerfens willen, nicht aber als sachliche Aufklärung.

Nur hat diese gesunde Entwickelung noch mit zwei scheinbar sich widersprechenden Strebungen zu kämpfen. Mit unsrer Scheu vor freier Losgebundenheit im Scherz und mit der vor ungebrochener Hingabe an den Ernst. Zwei Worte nur von der ersten. Wie wenig gerade wir Gebildeten imstande sind, die Welt einmal nur mit Schalksnarrenaugen anzusehn, davon wissen unsre Possen, unsre Brettl, unsre Witzblätter zu erzählen — wir können alle nicht mehr, was die uns jüngst wieder vom Kaiser so warm empfohlenen Griechen konnten, was aber der Kaiser selbst als Deutscher von heute wohl auch nicht kann: nur mit dem Ernst, dann aber auch wieder nur mit dem Humore die Welt besehn, heute durch einen Aischylos, morgen durch einen Aristophanes, aber immer mit ganzer Seele dabei, so daß weder zwischen dem Gottesdienste der Spott noch zwischen dem Schalksjubel der Gedanke an übelnehmende Majestäten oder Gottheiten aufkommt. Als die Kölner beim letzten Rosenmontagszug Schillern und Goethen karnevalistisch verwendeten, ward das von ansehnlichen Blättern mit Würde gerügt, sicher zur besonderen Freude der beiden hohen Herren im Olymp. Wie viele verstehen's noch, über wirklichen Geist, über wirkliche Phantasie in einer Karikatur zu lachen, auch wenn sie selber oder ihre Partei oder Leute, die sie bewundern, dort närrisch betrachtet werden?

Aber wir sprechen ein ander Mal von dem Verhältnis des Scherzes zum Ernst, wir wollen heut von der zweiten Sorte von Philisterei reden, von unserem Grauen vor dem „Schulmeistern.“ Fließt es doch mit der Furcht vor lustiger Ausgelassenheit ganz aus derselben Quelle. Die fröhliche Ungebundenheit, je toller je besser, der sich Goethe so gern hingab und nicht nur in seiner grünsten Zeit, die Vischer beseligt pries, an der ein Keller seine echt germanische Freude hatte und ein Raabe sie noch hat, die befreite und befreiende Loslösung von der Erdenschwere erscheint uns „unpassend,“ weil wir daran gewöhnt worden sind, jeden Luftsprung auf eine ernste Absicht anzusehen. Umgekehrt aber klagen wir über Schulmeisterei, sobald einer sachlich redet, weil uns die Feuilletonisten daran gewöhnt haben, auch die ernstesten Dinge um der Unterhaltung willen zugestutzt zu sehn.

Nicht, als ob ich das schön fände, was man mit wirklichem Rechte „Schulmeisterei“ im übeln Sinne nennen kann! Ich find' es gar nicht schön, bin mit jedem Leser der Meinung, daß man nicht pedantisch und langweilig sagen soll, was sich auch vergnüglich und unterhaltsam sagen läßt, und werd' mir erlauben, darauf noch zurückzukommen. Aber man versteht in weiten Kreisen jedes belehrende Sprechen als ein Schulmeistern. Das Wort „belehren“ schon, pfui, wie klingt's — glaubst du was sagen zu können, was ein anderer nicht weiß, so lerne vor

Digitized by Google

allem das Pelzwaschen ohne Naßmachen! Aber ist es denn eine Schande, einem zuzuhören, der auf dem Gebiete seiner Berufsarbeit besser beschlagen zu sein glaubt, als wir? Weiß denn nicht jeder von uns auf seinem Gebiet mehr als die andern, sind wir nicht anderseits ausnahmslos bis auf diese Gebiete Laien, und ist's nicht das mindeste, was wir von einem verlangen können, der zu uns spricht, daß er über das, worüber er zu uns reden will, besser unterrichtet sei, als wir? Nein, nicht einmal das, sondern nur: daß er hier besser unterrichtet zu sein glaube, als wir? Glaubt er das nicht, woher nimmt er dann überhaupt die Berechtigung, uns zum Zuhören einzuladen? Will er uns mit seinen Sätzen Dunst vormachen? Ich erinnre daran: wir sprechen ja jetzt von sachlichen Aufsätzen, nicht von Dichtungen und nicht von Feuilleton-Plaudereien. So sollte man denken: „Willst du zu mir über ernsthafte Sachen ernsthaft reden, mein Herr Artikelschreiber, so ist das eine Unverschämtheit, falls du dich in dieser Sache nicht besser im Bilde glaubst, als mich. Die Thatsache deines guten Glaubens an dein Besserwissen in diesem Falle ist das Einzige, was deine Ansprache an mich berechtigt. Also ist es nicht höflich, sondern beinahe beleidigend, wenn du thust, als ob dieser Glaube dir abginge. Mich kannst du nur dadurch ehren, daß du dich mir so zeigst, wie du bist. Denn damit sagst du, daß du mich für den Gimpelfang mit Höflichkeitsphrasen für zu gescheit und für klug genug hältst, deine sachlichen Gründe anzuhören. Ob ich dann diese Gründe anerkenne, das ist eine ganz andere Frage — und meine Sache."

Ich weiß einen Literaturgeschichtsschreiber, den ich trotz seiner Einseitigkeiten und Schrullen für einen der ausgezeichnetsten Köpfe der Zeit halte, dessen Schreibweise aber eine Menge von Menschen so verletzt, daß sie ihn, sehr zu ihrem eignen Schaden, nicht mögen, während diese Schreibweise doch nur die Folge seiner Ehrlichkeit ist. Er sagt: „Für mich ist das schlecht oder gut, käm' ich dem Leser mit »dürfte« und »sollte nicht?«, so schwindelte ich ihm vor, daß mir die Sache nicht sicher erschiene, also schreib ich: es ist schlecht oder gut, denn so urteile ich nun einmal, und daß ich es bin, der so urteilt, das weiß der Leser ja ohnehin." Der Feuilletonist wird gerade, wenn er sich mit einer Meinung im Widerspruche zum Leser fühlt, mit Vorliebe das „wir" gebrauchen, das den Schein einer Uebereinstimmung vormacht, unser Mann dagegen braucht dann stets mit besonderm Nachdruck das „ich" — und gerade diese Bescheidung wird ihm oft als Anmaßung ausgelegt. Hat er mit irgendwem eine Fehde gehabt, so erwähnt er das mit Sicherheit, wenn er wieder gegen denselben vom Leder zieht, einfach aus dem Bedürfnis der Ehrlichkeit, daß der Leser ihn als Beteiligten im Streit erkenne, aber gerade diese Offenheit erscheint vielen als eine persönliche Wichtigmacherei. So sehr spukt uns der Geist des Feuilletons immerhin noch im Blute. Und nur die hartköpfigsten Schriftsteller widerstreben all diesen Einflüssen selbständig genug, um uns trotzdem weiter ungefälschte, unverbogene und unverzierlichte Bilder ihres wirklichen Denkens zu geben.

Solche Bilder aber müssen wir doch wohl vor allem verlangen, wenn wir uns gegenseitig überhaupt sachlich fördern wollen. Wie viel Mitschuld an der Halbbildung, die wir so oft beklagen, mag das Be-

Digitized by Google

tonen des Amüsanten und Verbindlichen tragen, wo sich's doch weiß Gott um sehr viel höhere Lebenswerte handelt! Wir, die wir alle so knappe Lebensjahre für so vieles haben, das zu sehn, zu fühlen, wenn's angeht: zu erkennen ist, wir sollten nicht zuerst nach dem besten Kern in Kopf und Herzen, sondern danach fragen, wie einer den Hut zu lüpfen und die Hand im Handschuh zu bieten weiß? Wer uns was zu sagen hat, der sei uns Genoß! Ist's eine ehrliche Haut, so wird er deshalb schon sehr oft schulmeisterlich angehaucht erscheinen, nicht, weil er's wäre, sondern weil unsere Augen vorläufig noch gewöhnt sind, oft als Pedanterie anzusehn, was schlichte Ehrlichkeit ist. Sehr möglich aber, daß dereinst die mit besonderer Ehre genannt werden, die der allgemeinen Scheu vor dem „Schulmeistern" in unserer Zeit aus etwas tieferer Einsicht in die Sachlage getrotzt haben.

Aber ich wollte ja noch auf das Schulmeistern zurückkommen, das wirklich häßlich ist. Natürlich, das gibt es auch, und ich denke nicht daran, zu bestreiten, daß es z. B. auch unter uns Kunstwartleuten gelegentlich in kräftiger Entwickelung vorkommt. Verehrliche Leser, dann sagt's und scheltet, aber ärgert euch erst, wenn ihr gefragt habt: ist bei dem Manne da das Schulmeistern nicht vielleicht der notwendige „Fehler seiner Tugend"? Und falls er ohne Schaden wegbleiben könnte, der Fehler, berechtigt er uns, die Stärke zu übersehen, an der er als Schwäche hängt? Wenn ich diese kleine Rede auch für den eigenen Herd mitgehalten, so geschah's, weil mir persönlich im Laufe der fünfzehn Kunstwartjahre die Unwichtigkeit der Schulmeister-Klagen zur felsenfesten Ueberzeugung geworden ist. Wir sehen ja doch auch die Menschen als Ganzes an, und wenn an den Persönlichkeiten samt ihren Geburts- und Erziehungs-Fehlern nichts Schlimmeres mit in den Kauf zu nehmen ist, als gelegentlich einmal selbst ein wirklich unliebenswürdiges Schulmeistern, ich denke, so sind sie doch immer noch zu ertragen. Oder die Kleinlichen sind wir, und die Philister, die Leute mit den frühfertigen Gehirnen, die gleichsam einer Etikettfrage wegen sich selbst ums weitere Wachsen bringen. Um auszutauschen, was jeder von uns im Kopfe trägt, darum schreiben und darum lesen wir ja, und um uns am Wesen, an den Sachen zu nähren. A.

Uebungen im Gedichtlesen. 1.

Wir haben es wiederholt als die größte und dabei als die meistunterschätzte Schwierigkeit unsrer „Kunsterziehung," richtiger unsrer Bewegung um Hebung der ästhetischen Genußfähigkeit bezeichnet, daß wir gar so wenig gutes Agitationsmaterial zur Hand haben. Immerhin sind für das Gebiet des Sichtbaren jetzt wenigstens Anfänge da, denn Bücher wie z. B. die von Lichtwark und Schultze-Naumburg bieten in der That eine Uebung des Verständnisses, und mit den Texten zu unsern „Meisterbildern" und „Vorzugsdrucken" versuchen wir ja auch, so gut sich's vor farblosen Vervielfältigungen thun läßt, die „Uebungen im Bilderbesehen" auszugestalten, mit denen Lichtwark als der früheste begonnen hat. „Uebungen im Musikhören" sind noch älter, ich erinnere an Kretzschmar und die andern Konzertführer — wie denn überhaupt die „Kunsterziehung" bei der Tonkunst dank dem hochentwickelten musikalischen Dilettantentum die weitest vorgeschrittene ist. Ganz kläg-

Digitized by Google

lich aber steht es bei unserer Dichtung: um hier die Genußfähigkeit anzuregen und den Sinn für das Wesentliche einzustellen, ist noch so gut wie nichts geschehen. Gibt es ein traurigeres Zeichen dafür, als daß man den Mangel nicht einmal fühlt, daß man von der Notwendigkeit einer literarischen „Erziehung" nicht einmal spricht? Dabei gehaben sich bei uns in Drama, Erzählung und Lyrik Pfuscher und Macher so breit, wie das in den andern Künsten doch wohl kaum möglich wäre; wir erleben es, daß Kolportageschreiber bis weit in die Kreise der sonst Gebildeten hinein ihren Bauernfang treiben, daß man, wie im Falle Ambrosius, die Reimereien einer nachempfindenden Dilettantin in hundert Auflagen ausstreut, daß Witzler von der Plattheit eines Blumenthal und Sensationsleute von der Oberflächlichkeit eines Sudermann nicht nur auf den Bühnen gespielt, sondern auch in der Presse gelobt werden, gepriesen werden, während Männer wie Raabe, Mörike, Hebbel, die längst die großen Beglücker von Hunderttausenden sein könnten, nur langsam kleine Gemeinden vergrößern. Aber auch die Kritik, die ernsten Willens zur Tiefe strebt, ist auf das Tasten eines heut so, morgen anders gestimmten „Geschmacks" angewiesen, der nicht das Ergebnis einer Schulung ist, die alle Fehlerquellen und alle Möglichkeiten etwaiger Vorzüge im Auge behält, wie wir das doch von der Kritik der bildenden wie der tönenden Künste längst verlangen. Wer z. B. die Braunschen Sammlungen von Kritiken aus dem achtzehnten Jahrhundert kennt, wird beim Vergleich zwischen damals und heute erschrecken.

Allgemeine theoretische Betrachtungen nützen auch hier nicht viel, denn über die „Gesetze" einigt man sich zumeist recht schnell, nicht aber über ihre Anwendung auf den einzelnen Fall, und doch kommt hierauf alles an. Man muß den Leser bitten, den einzelnen Fall, sagen wir zunächst: das einzelne Gedicht in aller Ruhe mit ihm durchzugehn. Auch hier werden Sprecher und Hörer sehr oft verschiedener Meinung sein, aber auch dann wird der Sprecher dem Hörer mitteilen können, warum ihm etwas Eindruck macht, er wird dem Hörer die Möglichkeit geben, seine, des Sprechers, Gefühle nachzubilden, und wenn des Hörers Phantasie hier mitgeht, dort das Mitgehn verweigert, so wird diese Einigung und dieser Widerstreit doch immer eine Uebung der Kräfte sein, die hier walten. Darauf kommt es an, nicht etwa darauf, bestimmte Urteile einzureden — den Weg zu gehn ist viel wichtiger, als das gemeinsame Ankommen an einem Endpunkt. Künstlerischer Genuß ist ja immer eine Auseinandersetzung zwischen des Schöpfers und des Genießenden Persönlichkeit — wir zwei, der Leser und ich, wir beiden Genießenden, sind nun zwei verschiedene Leute, und so müssen wir ja in dem und jenem den andern, den Schöpfer, verschieden empfinden. Deshalb würd' ich die folgenden Uebungen selbst dann noch nicht für verloren halten, wenn wir niemals ganz einer Meinung wären.

1. Abendlied von Gottfried Keller.

Ich eröffne diese Folge, die dann und wann auch Beispiel und Gegenspiel zeigen soll, mit dem Kellerschen „Abendliede". Als dieses Gedicht zum ersten Male gedruckt erschien, schrieb mir Theodor Storm, der als Kritiker so bedeutend war, wie als Dichter, darüber in höchster Ergriffenheit. Er wüßte nicht, was er darum gäbe, wenn er dieses Abendlied gedichtet hätte — er kenne von Lyrik nichts Herrlicheres. So ist es sicher unsrer Teilnahme wert.

Digitized by Google

Augen, meine lieben Fensterlein,
Gebt mir schon so lange holden Schein,
Lasset freundlich Bild um Bild herein:
Einmal werdet ihr verdunkelt sein!

Fallen einst die müden Lider zu,
Löscht ihr aus, dann hat die Seele Ruh;
Tastend streift sie ab die Wanderschuh,
Legt sich auch in ihre finstre Truh.

Noch zwei Fünklein sieht sie glimmend stehn
Wie zwei Sternlein innerlich zu sehn,
Bis sie schwanken und dann auch vergehn,
Wie von eines Falters Flügelwehn.

Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt;
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Ueberfluß der Welt!

*

„Neapel sehn und sterben" — jeder kennt den Ausruf und weiß, daß er beim Genuß der berühmten Aussicht am Camaldoli entstanden sein soll. Betrachten wir ihn ganz nüchternen Sinnes, so erkennen wir ihn einfach als eine Wirkung des Gegensatzes: ein seelischer Reiz, der das ganze Bewußtsein umfangen hält, ermüdet es auch und macht es dadurch besonders empfindlich, besonders empfänglich gerade für Vorstellungen entgegengesetzter Art. Es ist dieselbe Erscheinung im Seelischen, die wir im Sinnenleben unsres Auges kennen, wenn wir in die Sonne gesehen haben: Das vom roten Feuergolde überreizte Auge ist gleichsam so begierig, Grün zu sehn, daß es das Grün, wenn es ihm nun begegnet, kräftiger sieht als sonst, — ja, daß es schließlich einen grünen Kreis als „Nachbild" des roten Sonnenbildes aus sich selber heraus in die Umgebung hinein malt. Unter diesem Reize des Gegensatzes leben wir immerdar, meist freilich, ohne daß wir im Entferntesten daran denken; daß „Abwechslung erfreut", hat letzten Endes hier seinen Grund, und hier haben ihren Grund Mythen, wie die von der Todesgöttin, die am heißesten Sommermittage, und von dem Sommerjubel, der in den dunkelsten Winternächten spukt. Für den Trauernden, der Liebes verloren hat, wird, wenn er leidenschaftlich empfindet, das Aufleben der Natur schmerzlicher sein, als ihr Scheintod in Eis und Schnee. Und den in tiefster Seele Glücklichen wird mitten im höchsten Naturgenuß der Gedanke an das Erlöschen der Herrlichkeit umschleichen.

Unser Dichter genießt der unsäglichen Schönheit der Landschaft am Züricher See bei Sonnuntergang mit der Inbrunst dessen, dem all das obendrein Heimat ist. Und er, der einst ein Maler, der sein ganzes Leben lang ein Schauender, ein Seher war, wird sich bei diesem Vollgenuß mit Innigkeit des Dankes bewußt, den er seinen Augen, den lieben Fensterlein, schuldet. Nun aber schleicht die Gegensatz-Vorstellung heran. Ein geringerer Dichter oder ein Schönredner hätte sie wohl mit einer Klage über Vergänglichkeit, einem Wehspruch über Sterben und Tod ausgedrückt, die alles Schöne enden. Ganz

anders Keller. Die einmal erregte Vorstellung der „Fensterlein" wird durch keine abstrakte Wendung im Mindesten gestört: die Phantasie des Hörers (wir möchten fast sagen, des Zuschauers) wird in Ruhe dort gelassen, wo sie weilt: in dem Stübchen, in dem sie sich als Seele fühlt, die durch zwei Fensterlein in die Gotteswelt hinaussieht. Nur, daß die Fenster sich verdunkeln. Aber die vom Schauen gesättigte Seele begehrt nicht mehr, die Befriedigung tritt ein, die auch das „Neapel sehn und sterben" atmet: die Seele hat Ruh, streift die Wanderschuh ab, legt sich hin und genießt noch die Bilder, die sie gesammelt, wie ein Müder vor dem Schlaf, genießt ihrer, bis sie schwächer und schwächer und kleiner und kleiner werden und schließlich, wie der Schlummer kommt, „vergehn, wie vor eines Falters Flügelwehn" . . .

Es ist die verklärteste Darstellung vom Sterben, die sich denken läßt, und es ist nur Darstellung — in diesem ganzen Gedichte von Tod und Sterben spricht Keller von Tod und Sterben mit keinem Wort! . . . Nun aber richtet er sich aus den Träumen auf; er sieht ja die Sonne, er lebt ja noch! Mit dem Aufruf wiederum an seine Augen schließt er, indem die innige Wehmutsstimmung, die einem Gegensatze entsprang, wiederum als Gegensatz zur Steigerung der Lebensfreude führt, in wundervollem Aufschwung. — Man vergleiche den Ausdruck der beiden ersten mit dem der beiden letzten Zeilen auf die Entwickelung innerhalb dieses Kreises hin.

Und dann raten wir dem, dem das Gedicht seine Seele noch nicht erschlossen hat, es noch einmal und vielleicht nach einiger Zeit abermals zu lesen. Tiefe Gedichte gehen ja auch dem Empfänglichen kaum jemals beim ersten Lesen auf. Denn auch das Erfassen eines tiefen Gedichtes, ich meine: eines solchen, das aus dem Unbewußten unsres Seelenlebens vorher noch nicht gebannte Gefühle ans Licht heraufruft, ist immer selber eine Art von Konzeption, wenn auch nur von nachschaffender. Allmählich wie dem Dichter die Vision erdämmerte, erdämmert sie dem Nach-Dichter, d. h. dem wirklich vertieften Leser. Dann aber vollendet sie sich (gleichfalls wie dem Dichter) plötzlich blitzartig schnell, und nun ist der Gehalt des Gedichtes der empfangenden Persönlichkeit fürs Leben zugefügt.

Auf die sprachliche Form dieses lyrischen Krystalls und auf Einzelheiten darin kommen wir vielleicht gelegentlich noch zurück. A.

Strauß gegen Wagner?

Es war um die Mitte der neunziger Jahre. Richard Strauß dirigierte in Bayreuth. Seine Freunde erblickten darin mit Genugthuung die öffentliche Weihe seines Genius, und auch den Fernstehenden der großen, auf dem Gipfel ihrer Weltmacht angelangten Wagnerpartei erschien er nun gleichsam kanonisiert. Daß er, dessen Jugendwerke unverkennbare Brahmssche Einflüsse zeigen, sich aus innerer, künstlerischer Notwendigkeit dem Bayreuther Glauben zugewandt hatte, während man zuvor an namhaften Künstlern einige unliebsame Entwicklungen in der entgegengesetzten Richtung erleben mußte, wurde besonders freudig begrüßt, und da sein strahlendes Talent die öffentliche Aufmerksamkeit immer mehr auf sich lenkte, gewöhnte man sich daran, in ihm wenn nicht schlechtweg den, so doch einen der vornehmsten Hüter und Mehrer des Wagnerschen Erbes zu erblicken. Unterdessen bereitete sich, ohne daß die Leute „draußen" viel davon erfuhren, schon die innere Krise vor.

Digitized by Google

Im Hause Wahnfried beobachtete man die Verquickung der Wagner- und der Straußsache mit wachsender Unruhe, und als der „Jungmeister" für seinen „Guntram" den Bayreuther Segen beanspruchen zu dürfen glaubte, kam es zum ersten offenen Zwiespalt. Da nämlich Siegfried Wagner ihm in einer Unterredung vorhielt, daß seine Grundsätze mit der in der Familie Wagner bewahrten, authentischen Ueberlieferung nicht mehr im Einklang ständen, wies Richard Strauß stolz auf die zehn Bände Wagnerschen Schriften am Regale: daraus könne sich jeder, der lesen und denken gelernt habe, selbst Auskunft über die echte Lehre des Meisters holen.

Dieser Vorfall wurde in engeren Straußianerkreisen gern als „historischer Moment" erzählt, und uns Jüngeren imponierte er gewaltig. An der Autorität Wagners zu rütteln, getraute damals sich noch Keiner. Aber das schien ganz einleuchtend, daß der schöpferische Künstler den lebendigen Sinn Wagnerscher Lehren besser zu fassen und zu deuten vermöge, als diejenigen, die in menschlich ehrenwerter Treue an den Buchstaben der Ueberlieferung hafteten. Arthur Seidl, der beglaubigte Aesthetiker der Straußgemeinde, hielt denn auch bis jetzt an der Abkunft der Straußischen Kunst von derjenigen Wagners fest, bemühte sich alle Welt zu überzeugen, sie sei ihr gesetzmäßiger Aus- und Weiterbau, und wenn die „Konsequenzen," die Strauß aus Wagner zu ziehen beliebte, auch nicht selten weitab vom Reiche des Grales führten, immer sollten wir in seinen Werken noch „Früchte vom Bayreuther Stamm" erkennen. Vielen wurde mittlerweile die angebliche Verwandtschaft recht zweifelhaft, aber die Fiktion blieb aufrecht, und Strauß ließ sich bis in seine neueste Oper „Feuersnot" hinein als „des Meisters echter Sproß" und Vollender seiner Sendung verherrlichen, ja er erteilte dieser Staumbaumtheorie ausdrücklich, d. h. musikalisch seinen Segen.

Man hat das Richard Strauß sehr übel als unverschämte Anmaßung ausgelegt, — wer die ganze an seinen Namen sich knüpfende Bewegung mitgemacht hat, empfindet es anders. Ja, wir jüngeren Musikmenschen haben an Strauß geglaubt als an den Großen, der, von Wagner ausgehend, eine neue Kunstepoche eröffnen und beherrschen sollte, wir haben diese Hoffnungen genährt auch, als manches in der Rechnung nicht ganz stimmen wollte, wir haben uns Strauß als den berufenen Nachfolger Wagners geradezu suggeriert. Wohl denen, die schon früher von diesem Wahne geheilt worden sind, die nicht erst die schmerzliche Enttäuschung der „Feuersnot" zu erfahren brauchten. Jedenfalls: dieses Werk hat viele enthusiastische Verehrer Straußens stutzig gemacht. Der größte Künstler kann sich einmal „verkomponieren," und es wäre undankbar, nur wegen einer Schöpfung zehn andere zu übersehen, mit denen Kunst und Menschheit bereichert worden sind. Aber daß er sich als geistigen Erben Wagners gerade in einem Werke aufspielte, das als eine Verhöhnung Wagnerschen Geistes mit Händen zu greifen war, das hat Zweifel, Verstimmung, ja Erbitterung hervorgerufen, hat inmitten blinder Schwärmerei den kritischen Sinn wiederum kräftig geweckt.

Hätte unsere Zeit einen Aristophanes, er würde sich die Gelegenheit zu einer öffentlichen Abrechnung nicht entgehen lassen. Auch wer kein Aristophanes ist, aber ein Auge für Satire hat, sieht damit, als Kunrad, der Held der „Feuersnot," seine Philippika wider die Münchner

Digitized by Google

mit der fatalen Parallele Wagner=Strauß hält, im Hintergrund unter Feuerzauber den Geist des alten Meisters Wagner auftauchen und den Kunrad so lange am Kragen schütteln, bis das Kostüm und die Maske abfallen und die wohlbekannte Erscheinung Richard Straußens sichtbar wird. Und nun geht eine Standrede los: „Ich habe euch gelehrt, daß zu dramatischen Personen vor allem lebensvolle Menschen taugen. Ihr aber habt euch Figurinen vom Tingl=Tangl zu Helden erkoren. Ich bin nie prüde gewesen und habe der Sinnlichkeit ihr Recht und ihren Lauf gelassen. Aber mit euren Leuten, die nicht in elementarer Leidenschaft, sondern aus bloßem Plaisier und Kitzel sich umarmen, habe ich nichts zu schaffen. Was ihr da „über die Bestimmung des Weibes“ vorbringt, ist keine vertiefte, freiere Weltanschauung, sondern ein in laszivser Nachtcaféstimmung ausgehecktes, psychologisches Unding. Preisgebung coram publico — darüber kann kein Weib weg! Ihr haltet uns statt eines künstlerischen Vorbildes ein Halbweltbild vor und wollt, daß ich euch lobe? Ich habe euch gelehrt: Dramatiker, tauch unter in deinem Werke. Und ihr begeht das Kardinalverbrechen, fallt aus der Handlung und schüttet eure persönliche Galle in euer Drama aus. Was hast du wider die Münchner? Sie jubeln dir zu, so oft du kommst, und wenn dir einige ihr Hofbräu vorziehen: Philister gibt's überall, und du kannst auf sie verzichten. Schau mich an! Ich war fünfzig Jahr, da mußt' ich in meiner Vaterstadt noch vor leerem Saal meine neuen Werke dirigieren, und ich hab's hingenommen. Wie man übrigens als rechtschaffener Künstler hübsch bei der Sache bleiben und doch nach verschiedenen Seiten kleine Bosheiten zur Gemütserleichterung austeilen mag, das hättet ihr meinen Meistersingern absehen können. Dort hab ich euch ferner gezeigt, wie brave Bürgersleute recht natürlich unter sich sprechen, ihr aber laßt eure guten Altbayern gar im gereimten Stabvers als Heroen und Halbgötter à la Tristan daherreden! Ich habe euch gelehrt, daß die Szene das Rhodus des Musikdramatikers ist, du aber führst deine Hexenmeistertänze im Orchester aus und erstickst denen auf der Bühne das Wort im Mund mit deinen Instrumenten. Ich hab euch gelehrt, wie die schöne ausdrucksvolle Melodie aus der richtig betonten Sprache aufblüht, indessen du »zu niedrigster Schmach dich neigtest,« unser geliebtes Deutsch so erbärmlich zu mißhandeln, wie z. B. in dem Loblied auf die Münchner Gemütlichkeit, wo schier ein jedes Wort falsch deklamiert ist. Und du willst Blut von meinem Blute sein? Siehe, du bist ein Großer, ein Berühmter, ein Reicher, ein Freier, mehr als ich's gewesen bin bei Lebzeiten. Und die regsten Geister deines Volkes drängen sich zu deinen Knieen, blicken zu dir empor und warten auf ein Gotteswort aus deinem Munde. Du aber thust die Lippen auf, um ihnen — eine pikante Anekdote zu erzählen. Hüte dich vor den Enttäuschten! Deinen Feinden und Neidern magst du trotzen, aber verratene Liebe, betrogener Glaube hat eine unheimliche, tötende Kraft. Indessen, was immer du thust: meinen Namen sollst du nicht eitel nennen. Weg, ich kenne dich nicht.“ Auf solche Andonnerung eilen dann die Feuersnöter davon — um sich hinter Nietzsche zu verstecken. Der aber schüttelt sie unwillig ab und sagt: „Schlamm ist auf dem Grund eurer Seele, und wehe, wenn der Schlamm gar noch Geist hat ....“ Aber zum Glück taucht im Hintergrund ein Chor von Damen auf,

Digitized by Google

deren idealer Lebenszweck gleich den Sentlinger Bürgermeisterstöchtern das obligate lirum larum des Brettels ist: die nehmen die Verstoßenen in ihre Mitte und führen sie im Triumphe von dannen.

* * *

Auf den Aristophanes, der so etwas aristophanisch zu sagen wüßte, können wir warten. Die „Feuersnot" bleibt darum doch versungen und verthan. Es haben ja auch andere Tondichter ohne die besondere dramatische Begabung Opern geschrieben, ich erinnere an Hugo Wolfs „Corregidor." Aber welchen königlichen Reichtum an herrlicher Musik und ergreifendem seelischen Ausdruck birgt seine Partitur, wogegen die „Feuersnot" nur eine Belustigung des Verstandes und des Witzes bildet, wo die reflektierte Geistreichigkeit der Technik und des Beiwerks über die Armut der musikalischen Erfindung hinwegtäuschen möchte. Man wird kein einziges Thema des Werkes als wirklich originell, als eine sprechende, plastische Tongestalt, als ein Erzeugnis echter Inspiration bezeichnen können. Nehmt den prachtvoll ausgestatteten Klavierauszug* dieses unsangbaren „Singgedichts" (lucus a non lucendo) her und erstarrt vor diesem fabelhaften, jenseits von leicht und schwer arbeitenden technischen Können und Erkühnen. Ueber die Bewunderung des Virtuosen kommt ihr doch nirgends hinaus. Die Instrumentation, die farbenglühende Instrumentation in höchsten, in allen Ehren — aber aus dem musikalischen Farbentopfe allein kann doch kein dramatisches Kunstwerk hervorgehen. Der Mann, der diese Noten schrieb, hatte uns nichts zu sagen. Alles dies erwogen, mag es so manchem ehrlichen Straußianer vor der vermeinten Wagnerähnlichkeit seines Abgotts bange geworden sein. Wenn Strauß den Bogen des Musikdramas nicht spannen kann — wie sollen dann seine, bisher im Geiste dieses Dramas erzogenen Anhänger fortan an seine Wagner-Nachfolgerschaft glauben?

Aber siehe, aus ihrem zagenden Kreise tritt plötzlich Herr Dr. Erich Urban mit lautem Heurekaruf. Wenn Strauß als Musikdramatiker nichts taugt, so muß das — sagt er — keineswegs an ihm selber liegen. Es taugt halt — das ganze Musikdrama nichts! Es ist eben ein Irrtum. Die symphonische Dichtung hingegen ist das Wahre. Sie ist das ideale „Gesamtkunstwerk." Strauß hat nicht Wagner fortgesetzt, er hat ihn — widerlegt. „Strauß gegen Wagner, sei die künftige Losung!" Und unter diesem Schlagwort gibt er eine Broschüre** heraus, die's in wenigen Wochen schon bis zur zweiten Auflage gebracht hat, also ebenso weit, wie die Volksausgabe der Wagnerschen Schriften seit nahezu fünfzehn Jahren....

Jeder Gedanke sieht, auf den Kopf gestellt, wie ein neuer aus — Urban hat mit seinem Ausspruche Aufsehen erregt. Wie wenig es ihm darum zu thun ist, sachlich ernst genommen zu werden, mag man daraus ersehn, daß die Wandlung der Stile und Anschauungen, die Wagner als Schwäche des Intellekts vorgeworfen wird, in der Biographie Richard

* Feuersnot. Ein Singgedicht in einem Akt von Ernst von Wolzogen. Musik von Richard Strauß. op. 50. Klavierauszug mit Text von Otto Singer. (Berlin, Ad. Fürstner, Mk. 12.—.)

** Strauß contra Wagner. Von Dr. Erich Urban. (Berlin, Schuster & Löffler.)

Straußens als etwas sehr Natürliches und Lobenswertes erscheint. Es fällt mir auch gar nicht ein, Herrn Urban für so töricht zu halten, wie er sich in den musikgeschichtlichen Ausführungen seiner Broschüre stellt. Dem Bemühen, Wagner als den ersten Künstler hinzustellen, der neben seinem Werk zugleich als theoretischer Ausleger anpreisend daherzog, begegnet man freilich auch sonst, z. B. bei Kalbeck, mit geflissentlicher Verschweigung Glucks. Desgleichen den Angriffen auf Wagners Privatleben, der Entrüstung über die häufigen Anleihen bei begüterten Freunden, wie sie allerdings bei dem von Haus aus wohlhabenden Strauß nicht vorzukommen brauchten, ferner Fälschungen Wagnerischer Ausdrücke, z. B. des „ich bin kein solcher Musiker" (mit Eskamotierung des wichtigen Wortes „solcher") oder der Behauptung: Wagner habe in der Theorie für den unentgeltlichen Zutritt zu den Festspielen geschwärmt, ihn aber als Praktiker „unterschlagen." Das Urteil über solche Kampfesweise hat Urban auf S. 82 Z. 17 seiner Schrift selber gesprochen. Ebenso ist es nichts besseres als halt eine Keckheit, zu behaupten, bei der Mehrzahl der Deutschen höre jenseits vom Tannhäusermarsch und Brautchor das Verständnis für Wagner auf u. s. w. Sehr übel kommen Wagners Schriften weg. Da wir über sie einen eigenen Aufsatz vorbereiten, erspare ich mir's heute, die Verkehrtheit aufzuzeigen, die darin liegt, eine Persönlichkeit wie Wagner auf einzelne, aus dem Zusammenhang gerissene Sätze festlegen zu wollen: der reife Leser liest über ein allzuscharfes „nur" oder „einzig" hinweg und genießt den großen Gedanken — selbst ein so besonnener Schriftsteller wie Goethe will ja oft auf solche Weise cum grano salis verstanden sein. Ich kann Urban nicht einmal zugeben, daß die Klangwirkung des klassischen Orchesters von „dürftigem Reiz," die des Wagnerschen gegen Strauß „verblaßt" sei. Hat Urban, von Beethoven zu schweigen, nie in dem wundervollen, vollkommenen Wohllaut der Figaropartitur geschwelgt? Wenn er die instrumentale Besetzung des „Heldenlebens" als etwas Ungeheuerliches anführt, beweist er nur, daß er das Wagnersche Nibelungenorchester nicht kennt. Strauß ist ihm — auch als Dirigent — das Ideal, Wagner hingegen erscheint ihm durchaus problematisch. Er preist die symphonische Dichtung, deren Wirkung keine schreienden Sänger, keine szenischen Kalamitäten in Frage stellen können. Aber wenn bei Strauß ein Horn kickst oder der Kapellmeister „umwirft," eine Gefahr, die hier wohl näher liegt als bei Wagner: was dann? Nun, Urban würde gewiß auch da wieder eine Auskunft bei der Hand haben. Versteigt er sich doch sogar zu dem Satz: eine Tondichtung von Richard Strauß biete heute dem Verständnis nicht mehr Schwierigkeiten als einst eine Symphonie von Mozart . . . .

Wir könnten also Urbans Schrift als ein literarisches Clownstückchen auf sich beruhen lassen, wenn nicht die Frage sich aufdrängte: wie stellt sich Strauß dazu? Hat Urban bloß mit unerbetenem Fanatismus auf eigene Faust den alten Gott stürzen wollen, um auf den ledigen Sockel die Herme des neuen aufzurichten? Oder ist dieses Pamphlet am Ende gar mit Wissen, ja mit Billigung Straußens erschienen, als das Evangelium des „neuen Glaubens" seiner Gefolgschaft? Noch hat er nicht gesprochen, aber er ist sonst schnell bei der Hand mit offiziellen Erklärungen, wie im Falle „Enoch Arden." Auch andere Wortführer der

Digitized by Google

Straußsache hüllen sich in verlegenes Schweigen, das den Verdacht erweckt, als handle sich's um einen Versuchsballon, dessen Wirkung man zunächst unverbindlich abwartet, um zu sehen, ob es schon an der Zeit sei, den so lange bewahrten, jetzt aber recht unbequem gewordenen Zusammenhang mit der Wagnerei zu lösen und die Straußpartei selbständig zu organisieren. Folgerichtig ist Urban darin, daß er nach der offenbaren Feuersnot-Schlappe Straußens dramatisches Schaffen nur als eine „allerhöchste kleine Belustigung" des Fürsten der modernen Musik streift, und es wäre gar nicht unmöglich, daß unter dem Schlagwort: „Los vom Musikdrama" sich alle die Vielen zusammenfinden, denen die Trauben des Opernerfolges bisher zu hoch hingen.

So lehrreich — auch psychologisch lehrreich — es nun ist, diese Entwickelung des musikalischen Parteiwesens zu beobachten, so wichtig seine Kenntnis zur Beurteilung der kunstpolitischen Vorgänge der Gegenwart sein mag: unser Verhältnis zu dem Künstler Strauß kann das alles in keiner Weise mitbestimmen. Im letzten Grunde geht seine Stellung zu Wagner doch nur den Historiker an. Wir haben in Strauß stets die starke Individualität, die glühende Phantasie, die großzügige Gestaltungskraft und nicht den „Wagnerianer" verehrt. Daß Strauß die dramatische Ader fehlt, halten wir nur insofern für sehr bedauerlich, als seine Natur zu einer weisen Zurückhaltung, wie etwa Brahms sie übte, in dieser, ihm nun einmal versagten Richtung, noch immer nicht geneigt ist. Um so mehr bewundern wir seine prachtvollen großen symphonischen Tongemälde, als deren unübertroffener Meister er dasteht, und lieben nicht wenige seiner Lieder, wenngleich wir in dieser Gattung den ersten Preis nicht ihm, sondern Hugo Wolf zuerkennen müssen. Dieses unser Verhältnis zu Strauß ist nicht nur das natürliche und vorurteilsfreie, sondern hat auch den Vorzug, uns nicht zu herostatischer Tempelstürmerei gegen festgefügte Altäre beglaubigter Meister, ja gegen die besten künstlerischen Ueberlieferungen langer Jahrhunderte zu nötigen. Wir halten es nicht für Raub an Wagner, auch für die Schönheiten des „Till" und „Zarathustra" einen offenen Sinn zu haben, bitten uns aber dafür um die Erlaubnis, aus Begeisterung für die symphonische Dichtung das Musikdrama nicht mit Füßen treten zu sollen. Daß Wagner und Strauß zwei in ihrem ganzen Wesen grundverschiedene Künstlernaturen seien, wußten Einsichtige längst, ohne aus dieser Verschiedenheit Feindseligkeiten auf Tod und Leben zu folgern.

Wenn der Pfiffikus Urban Recht hätte mit seinem Satz: „eine Gemeinde ist stets der untrügliche Spiegel alles dessen, was in dem Manne verborgen liegt, der ihr den Namen gab" — wenn die Schrift also ein Symptom dafür wäre, daß Strauß sich heutzutage selber heimlich als Gegenkaiser gegen den Großen von Bayreuth ausgespielt sehen möchte, so verlören seine positiven Schöpfungen dadurch nichts an Kunstwert. Erhebt der Ehrgeiz eines Künstlers nebenher ungerechtfertigte kunsthistorische Ansprüche, so gilt eben Wagners Wort, daß nicht das, was einer will oder zu wollen vorgibt, sondern was er wirklich thut und leistet, in Betracht komme. Uns darf nur die Frage ernstlicher bekümmern: steckt in Strauß für die Zukunft das Zeug zu einem „Helden," will sagen zu einem geistigen Führer und Meister, oder wird er den Eulenspiegel und Erzschelm der modernen Musik spielen, der mit

Digitized by Google

den Leuten seine Possen treibt? Hoffen wir, daß die dämonische Unterströmung seines Wesens ihn nicht in dieser Richtung weiterreiße — es wäre ein schwerer Verlust für unsere Tonkunst, wenn seine herrliche Begabung sich im Dickicht eines an duftenden und prangenden Blüten noch so reichen Virtuosentums aufbrauchte. Richard Batka.

Denkmalskunst.

(Schluß.)

Erst neuerdings beginnt sich in unserer Zeit unter Führung von Adolf Hildebrand die Anschauung Bahn zu brechen, daß sich auch bei der Skulptur als Selbstzweck, bei dem freien plastischen Kunstwerk, aus physiologischen Gesetzen des Sehens und technischen Gesetzen des Entstehens eine Stilauffassung für die bildende Kunst entwickeln muß, die jener instinktiven architektonischen Stilisierung eng verwandt ist. Das, was Adolf Hildebrand in seinem „Problem der Form" die Umstilisierung eines Naturvorwurfs im Sinne der „Relief-Auffassung" nennt, kommt auf dieselben Ergebnisse heraus, die Architektur und Plastik miteinander in innere Wesensgemeinschaft setzen. Wir können hier auf die Entwicklung dieser feinsinnigen Ideengänge nicht im Einzelnen eingehen, nach einer bestimmten engbegrenzten Richtung spitzt sie sich bei Hildebrand zu einem Gegensatz zu, der zur Beleuchtung der ganzen Anschauung als Stichprobe instruktiv ist: zu dem Gegensatz, zwischen der in Thon gedachten und der in Stein gedachten Skulptur. Der Bildhauer pflegt seine künstlerische Absicht, wenn er sie in Stein ausführen will, bekanntlich zunächst als Modell in Thon zu formen: aus dem Nichts entsteht die Form durch Ansetzen von Masse. Beim eigentlichen Endprodukt des Schaffens aber, der in Stein gehauenen Statue, ist das Verhältnis gerade umgekehrt: die Masse, der Stein, ist vorhanden und die Form entsteht dadurch, daß man durch Wegnehmen in die Flächen dieser Masse hineinarbeitet. Es liegt auf der Hand, daß in der Phantasie des Künstlers sich ein ganz verschiedener ästhetischer Vorgang abspielt, je nachdem, ob er beim Schaffensakt seine Form sich entstehen denkt als herausgeschält aus der bindenden Masse oder frei aufgebaut aus dem Nichts. Und dadurch, daß diese entgegengesetzten aus dem Wesen des Thons und dem Wesen des Steins entspringenden Auffassungen der Form sich *an einem und demselben* Werke in seiner ersten Konzeption und seiner schließlichen Darstellung kreuzen können, ist eine Quelle der Stillosigkeit in unsere Skulpturentwickelung gekommen, deren Wirkungen sich gerade in der Plastik unserer Tage fühlbar macht.

Das mag im ersten Augenblick eine spitzfindige Unterscheidung erscheinen. Und doch liegt in ihr dasjenige verborgen, was Plastik und Architektur in monumentalem Sinne trennt oder zusammengehen läßt; hier ist die Wasserscheide, die auf der einen Seite führt zur malerisch empfundenen Skulptur, die hinüberleitet zum stilistischen Anarchismus und auf der anderen Seite zur Strenge und Geschlossenheit eines großen, monumentalen Stils.

An dieser Trennung zwischen rein plastisch und architektonisch aufgefaßter Skulptur, die eigentlich dasselbe sein müßte, liegt es zum

Digitized by Google

wesentlichen Teil, daß wir im Typus unserer Denkmäler so einseitig geworden sind. Wir kennen, wie gesagt, nur noch jenes Sockeldenkmal, das, wie wir gesehen, sich so besonders schwer monumentalisieren läßt, und das außerdem in Bezug auf die Aufstellung am schwersten mit seiner Umgebung verwächst, weil es durch seine Isolierung auf einen Unterbau den Eindruck des verschiebbaren Möbels nur schwer abstreift. Auch ein Denkmal muß so zu sagen Wurzel schlagen auf seinem Standort, und als solche Wurzeln genügen nicht die üblichen drei Treppenstufen, auf denen sich dann ein Sockel erhebt.

Wie manches moderne Denkmal könnte wirklich populär werden, wenn man diesen Zusammenhang mit architektonischen Wirkungen in der Plastik wiederfände, — dieser Zusammenhang würde ganz von selber zu neuen typischen Bildungen führen. Man hat kürzlich beispielsweise in manchen deutschen Städten den Plan erwogen, Lortzing ein Denkmal zu setzen — wie anders als eine gleichgültige Kostümfigur könnte ein Lortzing-Brunnen wirken; man hat Ludwig Richter in Dresden in Bronze auf einen polierten Granitsockel gesetzt, und kein Symptom weist bei dieser Darstellung darauf hin, ob man es mit einem Historiker oder einem Dichter zu thun hat — wie ganz anders könnte ein Ludwig Richter-Brunnen wirken; ein echter Künstler könnte es schon mit bescheidenen Mitteln erreichen, daß selbst dem kleinsten Schulbuben vor einem solchen Denkmal eine Ahnung davon aufdämmerte, mit welcher Stimmungswelt sich der Name dieses Mannes verbindet.

Zumal überall da, wo es gilt, künstlerisches Wirken zu verherrlichen, wird man nie zu einem vollgültigen Ergebnis kommen können, wenn nicht schon in die ganze Anlage eines Denkmals ein dichterisches Nachempfinden etwas hereingeheimnißt hat von den spezifischen Stimmungswerten, welche der Kunst des Gefeierten eigentümlich sind. Dazu gehört eine abstrakte Sprache; die Art, wie beispielsweise Wasser architektonisch gefaßt wird, oder der eigentümliche Rhythmus in der Gestaltung architektonischer Flächen vermag manche Stimmungsnüance zum Ausdruck zu bringen, die man sonst nicht einmal andeuten könnte.

Es handelt sich hier aber nicht nur um die Kategorie der Künstlerdenkmäler, sondern in vielleicht noch erhöhtem Maße um die ganze große Kategorie von Denkmälern, die in irgend einer Weise zusammenhängen mit unseren nationalen Empfindungen. In einer Stadt, wo schon so und so viele berühmte Männer in Sockeldenkmälern verewigt sind, vermag selbst das beste Bismarck- oder Kaiser-Denkmal von gleichem Typus nicht auszuwachsen zu der populären Bedeutung, die ihm als Repräsentanten einer großen allgemeinen Idee gebührte. Da muß schon die ganze Anlage mitsprechen. Wie das geschehen kann, läßt sich natürlich nicht im Allgemeinen sagen. Manchmal, zumal in kleinen Städten, ist vielleicht schon etwas erreicht, wenn man ein solches Denkmal nicht frei stellt, sondern es anlehnt an die Wand eines öffentlichen Gebäudes oder einer Kirche; einerseits kann man sich dadurch viel üppiger entfalten mit gleichen Mitteln, vor allem aber verwächst ein solches Denkmal von vornherein mit einem gegebenen historischen Begriff der Stadt und erhält schon dadurch eine erhöhte äußere Würde. Aber die Lösung dieser Forderung wird in jedem einzelnen Fall verschieden sein, nur das Eine wird überall gemeinsam hervortreten: ohne wesentliche Bei-

Digitized by Google

hilfe architektonischer Stimmungen sind die Denkmäler nicht zu schaffen, die außer ihrer persönlichen Beziehung zugleich das Symbol einer großen allgemeinen Idee zu sein bestimmt sind.

Unter all den Kaiserdenkmälern unserer Tage geben nur die architektonisch gefaßten Werke von Bruno Schmitz dem Begriff des großen geeinten Reiches einen fühlbaren Ausdruck; nicht das Prunkdenkmal vor dem Berliner Schlosse, wohl aber jener Turm auf dem Kyffhäuser, zwischen dessen Fundamenten Barbarossas Gestalt aus den Felsen ragt, wohl jener triumphbogenartige Tempel auf der Porta Westfalica und das trotzige Kastell, das den Unterbau des Denkmals auf dem Deutschen Eck bildet, und sie alle haben etwas von diesem Charakter, trotzdem ihre persönliche Pointe, die Porträtstatue, in allen drei Fällen die Architektur in Stich läßt und nur vergrößerte Kleinplastik gibt.

Genau dasselbe zeigt uns ein Blick auf das zweite große Denkmalsthema unserer Tage, das Thema „Bismarck.“ Auch hier spiegeln etwas wieder von dem Wesenscharakter des Mannes, dem sie gelten, vorzugsweise zwei Werke architektonischen Geistes, die Bismarcksäule in ihrer trotzigen Wucht und der Bismarckturm am Starnberger See in seiner echt deutschen Kraft und Herbheit. Gerade Bismarck gegenüber wird es klar, wie wenig wir bei solchen großen Aufgaben zu sagen vermögen mit porträthafter Treue oder mit beziehungsreicher Allegorie. Wir allerdings, die wir den Mann noch kannten, wir verlangen auch solche Denkmäler von ihm, die ihn uns zeigen in der wohlbekannten Uniform oder mit dem wohlbekannten Schlapphut; wenn wir uns aber der Aufgabe bewußt werden, die wir haben, den allgemeinen Begriff, der sich mit dem Namen dieses Mannes verbindet, künstlerisch festzulegen gegenüber der Weltgeschichte, gegenüber den kommenden Geschlechtern, dann fällt die Uniform und fällt der Schlapphut, und wir müssen zu ganz anderen Mitteln greifen.

Die Hamburger Konkurrenz hat gezeigt, daß die besten unter unsern Künstlern das wohl fühlen, und in dem Versuch, die Persönlichkeit zu monumentalisieren, ist hier eine eigentümlich ausdrucksvolle Form zu Tage getreten, die allerdings nur bei den ganz großen Erscheinungen möglich ist, deren Name ein Stück Volksempfinden bedeutet. Die Bildnisgestalt selber ist in die Sphäre einer Allegorie gehoben, die Züge des Individuums sind projiziert in das Schema eines dichterisch-empfundenen Typus, in den Typus eines Roland, eines Zeus, eines Moses, eines Siegfried. So holt man einen monumental-symbolischen Sagenbegriff und hängt ihn als Zaubermantel um seinen Helden. Und es ist seltsam, selbst wir, die wir den Mann noch kannten, können ihn uns bereits vorstellen als erzgepanzerten Heros Roland-artig gen Himmel ragend, wir können ihn uns vorstellen Zeus-artig thronend mit entblößter Brust. Wenn wir aber zu diesem Maß von Pathos greifen, welches der Aufgabe ziemt, so müssen wir den Ton, der hier angeschlagen wird, sorgsam vorbereiten, wir müssen ihn anklingen, mitklingen, nachklingen lassen in gleichartiger Stimmung architektonischer Art, — wir müssen die unbewußt wirkende Macht der Architektur benutzen, um den Beschauer aus der Welt des Alltagsempfindens unvermerkt zu der Stimmung überzuleiten, die uns solche dichterische Steigerung nicht als Dissonanz, sondern als etwas Selbstverständliches erscheinen läßt.

Digitized by Google

Und wenn wir eine so gefaßte Figur nicht in einen eigens für sie geschaffenen Innenraum stellen, wo sie wohl am gewaltigsten und sichersten wirken würde, so müssen wir wenigstens mit mächtiger architektonischer Orchesterwirkung das hochgefaßte Motiv begleiten. Keine andre künstlerische Sprache vermag den Ausdruck zu übertönen, der in trotzig gefügten Massen liegt. Die tiefsten Empfindungen der Menschheit — die tiefste Ehrfurcht des Glaubens, der tiefste Schmerz des Todes, der tiefste Stolz nationalen Empfindens, die tiefste Freude an Macht und Größe einer genialen Persönlichkeit — sie lassen sich nur ausdrücken in einer abstrakten Sprache, in der Sprache der Harmonien, der Harmonien in Tönen, oder der Harmonien in Massen.

Und so sehen wir auch bei dieser größten unsrer Denkmalsaufgaben, was wir versucht haben in all unseren Ausführungen festzuhalten: für das wirklich große Denkmal nützt nichts der gewissenhafte Historiker, nützt nichts der geistreiche Journalist, nützt nur der gestaltende Dichter.

Fritz Schumacher.

Kulturarbeiten. 14.*

Es gibt eine alte Stadt in Deutschland, die die herrlichsten Gärten des Landes hat, eine Gartenstadt im breiten Flußthal, und es ist keine Gartenaufgabe, die dort nicht ihre vollendetste Lösung gefunden. Noch liegt ein großer Teil dieses Schatzes Allen sichtbar da. Aber niemand scheint es zu bemerken, denn niemand lernt davon. Auch hier entstehen nur noch jene traurigen Karikaturen, bei deren Anblick man sich so unglücklich fühlt und denen gegenüber man die Lebensfreude vergißt; jeder private und jeder öffentliche Garten ist ein neues Gegenbeispiel, das man lebensgroß neben die herrliche alte Kultur pflanzt.

In der Nähe dieser Stadt, in der sich eine alte Universität und bedeutende Kliniken befinden, ging ich einmal spazieren. Ich stieg über Höhen und Felder und gelangte, indem ich querfeldein ging, plötzlich in ein mit Wegen angelegtes Gelände, das einen seltsam beklemmenden Eindruck machte. Ich konnte nicht sagen, was es war, aber die Wegeführung, die dem Gelände so zuwider lief, und besonders allerhand krause Anlagen hatten geradezu etwas Beängstigendes. Steinhaufen am Wege, die nicht Kindeshände gehäuft haben konnten, zeugten von einer seltsam nervösen Wühlarbeit, am grausigsten aber war eine Art Pavillon, der sich auf einem ebenen Terrain erhob: es war, als trüge er die Spuren des Irrsinns an sich. Plötzlich fiel mir ein: sollte ich unachtsamer Weise in den Garten der Provinz-Irrenanstalt geraten sein? Der Garten war ganz einsam, vielleicht war es die Speisestunde der Kranken? Und sollten all diese Zerrbilder die Arbeiten sein, mit deren Errichtung man die Unglücklichen beschäftigt, um sie an den Aufenthalt im Freien zu fesseln? Um mir Gewißheit zu verschaffen, fragte ich einen alten Arbeiter, dem ich endlich begegnete und der sicher kein Kranker sein konnte, wo ich

* In dieses Heft sollte ein Aufsatz von Schultze-Naumburg über Kirchenbau kommen, mußte aber aus technischen Gründen für eines der nächsten Hefte verschoben werden. Wir rücken zum Ersatz diese Betrachtungen ein, weil wir jetzt in der Jahreszeit der Gartenanlagen leben.

Digitized by Google

mich befände. Mein Erstaunen war nicht gering, als ich hörte, daß dies der neuangelegte — Stadtpark war, der um die Mittagstunde so menschenleer sei.

Damit man sehe, daß ich keinen Scherz treibe, habe ich einiges aus diesem Park photographiert. Leider gibt ja jede Photographie und zumal meine schwerlich ganz einwandfreie Amateurphotographie den Eindruck der Wirklichkeit nicht ganz vollkommen wieder, vor allem wird dem in den begrenzten Raum gebrachten Objekt geschmeichelt und das kleine gedruckte Bildchen sieht oft netter aus, als es der Gegenstand verdient. Man muß also, um die Lehre aus der Betrachtung des Bildes zu ziehen, scharf beobachten, auf was es bei ihnen ankommt, und die Phantasie muß ergänzen oder abziehen, was auf der Photographie nicht zum Ausdruck kommt oder durch die bildmäßige Darstellung besticht. Dies im Bewußtsein, betrachte man etwa Abb. 18, auf dem große Steinmengen nach einem System geschichtet zu sein scheinen, das als hochgradisch kindisch erscheinen muß, besonders wenn es sich um Arbeiten handelt, die so viel Material und Arbeitskraft voraussetzen. Rechts und links vom Wege sind solche Denkmale errichtet, indem bald flache Steine stark gehäuft, bald auf die hohe Kante gesetzt sind, so daß sie beim geringsten Anlaß herabzurollen drohen. Frag' ich mich im vollsten Ernste, zu welchem Zwecke man diese Trümmerhaufen hier errichtet, so gelingt es mir nur eine Erklärung zu finden: die, daß man beabsichtige, durch „künstliche Ruinen“ „poetische“ Wirkungen zu erzielen. Ueber den Wert von künstlichen Ruinen mag man geteilter Meinung sein; immerhin muß man es solchen, wie sie im 18. Jahrhundert entstanden, lassen, daß es festgefügte Bauten waren, die immerhin den wirklichen Ruinen gleichsahen und die erkennen lassen wollten, daß hier eine feine architektonische Anlage zerstört sei. Die Anlage an sich war gut, das künstliche Zerstören wäre wohl nicht nötig gewesen, wenn es auch oft in alten Beispielen mit viel Geschmack und anmutig-sentimental ausgeführt war. Das Prinzip, das derlei „poetischen“ Verschönerungen zugrunde liegt, braucht man also nicht zu teilen. Die Menschen von heute sind aber mit ihren ästhetischen Gestaltungen so tief heruntergekommen, daß sie gar nicht mehr sehen, ob gut oder schlecht kopiert ist; denn hier bei unsern Beispielen muß man es wirklich dazu schreiben, daß es sich um künstliche Ruinen handeln soll. Kein halbwegs verständiger Mensch wird, wenn er an ihnen vorübergeht, auch nur eine Sekunde lang in den Bannkreis einer poetischen Vorstellung geraten, hier etwa an den Trümmern eines verfallenen Thores oder etwas ähnlichem vorüberzugehen, sondern der Eindruck ist lediglich der von gesetzlos zusammengehäuften Steinen, denen jeder erfindliche Zweck mangelt: die Gefühlswerte, die ihnen gegenüber aufsteigen, sind die banger Ratlosigkeit.

Stellt man sich nun daneben gleich vor, was man bei vernünftiger Verwendung der hier vergeudeten Menschenkräfte und Materialien hätte schaffen können, so überkommt einen tiefer Unmut. Dem Gelände fehlt jede Gliederung. Ich sprach schon des öfteren davon, daß die natürliche Gliederung eines unebenen Terrains zu Gartenzwecken immer die Terrassenanlage ist, die die schiefe Ebene scheidet in eine horizontale Ebene, wie sie der menschliche Fuß benutzen kann, und eine steile vertikale Fläche, die eine hohe Brüstung schafft, von der man

Digitized by Google

den Blick schweifen lassen kann. Abb. 17 zeigt ein Beispiel, wie in einem Bauerngärtchen die schiefe Ebene durch eine Futtermauer, in die eine Treppe einschneidet, zerlegt wird in zwei Terrassen. Beispiel 17 und 18 passen insofern gut zusammen, als die Summe der Steinarbeiten sich ungefähr entsprechen. Was mit beiden erreicht ist, wird jedem Sehenden vor den Bildern klar.

Abb. 20 zeigt den abstrusen Gartenbau, von dem ich oben erzählte. Es kann einem wirklich Angst davor werden, besonders wenn man ihn mit der selbstsicheren Würde eines Pavillons aus alter Zeit vergleicht, wie Abb. 19. Wem das einfache Augenurteil nicht genügt, der zerlege sich das Gebäu rein verstandesgemäß. Zunächst mache er sich den Unsinn klar, den es bedeutet, wenn man Naturholzformen mit architektonischen Formen zusammenwürfelt. Die architektonische Form bedeutet die Herrschaft des Menschengeistes über das Material. Er bemächtigt sich des Materials und schafft in ihm neue Formen, die nur dem Menschen eigentümlich sind und die seinem geistigen Walten symbolischen Ausdruck verleihen. Eine Naturform ist an sich ebenfalls eine schöne Form, nur drückt sie etwas ganz anderes aus. Ein gebogener Baumstamm bringt eben den Sinn „Baum" zum Ausdruck, der etwas ganz anderes bedeutet, als „Haus" oder „Säule." Verwendet der Farmer in seinem Blockhaus unbehauene Stämme, so thut er's aus Not, nicht weil er damit kokettieren möchte. Er sucht sich auch immer nach Möglichkeit die Stämme heraus, die schon unbehauen den Dienst von behauenen Stämmen verrichten können: die geradesten, architektonischen Formen ähnlichsten. Hier aber in unserm Beispiele sind mit mit koketter Absicht die Formen gewählt, die dem Wesen des architektonischen widersprechen. Offenbar glaubte man auch hier „poetisch" zu werden. Auch über den wahren Wohnsitz der Poesie mag das Augenurteil auf Abb. 19 und Abb. 20 entscheiden. Geht man dann so zergliedernd weiter und fragt sich, was auf Abb. 20 die lange Nase in der Mitte wohl soll, was sie bedeuten oder ausdrücken solle, so wird Niemand in der Welt darauf eine Antwort wissen. Diese an sich schon so sinnlose Spitze hat auch noch „Dachluken"! Dachluken haben den Zweck, Licht in den Bodenraum zu lassen. Dieser Raum hier wäre nun an sich schon offen und hell, das Schönste aber ist, daß die Luken nur als Attrappen auf das Dach aufgesetzt sind und gar keine Oeffnungen durch das Dach führen. Offenbar soll auch das wieder „poetisch" wirken. Vor hundert Jahren hätte ein ernsthafter Mann ausgelacht werden müssen, wenn er sich solche Mühe hätte geben wollen, ein Werk, das offenkundige Narrheit zur Urheberschaft hat, so mühsam zu zergliedern und zu widerlegen. Ich fühle sehr wohl das Ungeheuerliche einer solchen Augiasarbeit. Und doch — ist sie nicht heute notwendig, da die ganze Welt anfängt, die Erde nach diesem Tollhäuslersystem einzurichten? Man betrachte nur mit wirklich unbefangenem Blick menschliche Thaten, wie auf Abb. 20. Bis hinauf zu den beiden Wetterfahnen, die aus angenagelten Hölzern bestehen, die sich nicht drehen können, ist alles vollständige Narrheit. Und das in einer Stadt, in der noch Dutzende und Dutzende solcher Gartenhäuschen stehen, wie Abb. 19, das selbst keine Viertelstunde weit von Abb. 20 entfernt ist! Abb. 19 kann eine kritische Zergliederung vertragen. Alles ist hier sinnvoll, klar und verständig,

Digitized by Google

und das mühsam gesuchte „poetisch“ stellt sich ganz von selbst ein, da uns das frohe Lebensgefühl, das die Erbauer jener Zeit solche Bauten gestalten ließ und das sie mit hineinbauten, auch heute noch daraus anweht und wir diese Gefühlswerte, die unser Auge uns übermittelt, eben poetische nennen, da uns keine bessere, bezeichnendere Formel dafür geläufig ist. Hier hat auch der kleine Kuppelaufsatz einen Sinn, da ein Oberlicht die Innenseite der Kuppel beleuchtet.

Da wir grade bei dem Park der Tollen sind, möchte ich noch ein Beispiel aus ihm anführen, das sehr bezeichnend dafür ist, wie erbärmlich schlecht selbst die einfachsten *sachlichen* Aufgaben heut gelöst werden, sobald sie sich von ganz bestimmten Gebieten entfernen, in denen der Genius des 19. Jahrhunderts triumphiert.

Ein steiler Abhang. Man möchte einen Weg anlegen, der seinen Gipfel mit seinem Fuße verbindet. Ich glaube, vor hundert Jahren hätte jedes Kind gewußt, daß man das macht, indem man bei ganz geringer Neigung der Wegebene so dem Gelände folgt, daß zwar ein langer, aber dafür recht wenig steiler Weg entsteht. Je nach dem Terrain ergeben sich dann Serpentinwindungen oder sonstwelche Formen. Heut fällt dem Gartenbaudirektor vor seinem Reißbrett rein gar nichts Anderes ein, als oben und unten mit einer gebogenen Linie zu verbinden. Das fällt dann, sieht er's in Lebensgröße ausgeführt, freilich fatal aus. Teufel nochmal, denkt er, so kann das nicht bleiben! Man hat nämlich wider alles Erwarten eine steile Wasserrinne angelegt statt eines Weges, und jeder Gewitterregen schwemmt nicht nur allen Kies weg, sondern reißt auch noch tiefe Rinnsale in die Erde dieses sogenannten Kommunikationsmittels. Also: So kann's nicht bleiben. Man kommt auf eine ganz schlaue Idee: Man zieht *Dämme* über den Weg. Ich treibe wieder keinen Scherz. Damit man mir's glaube, zeige ich die Photographien, Abb. 21 und 22. Ich mußte meinen Kodak stark nach *oben* richten, um den ganzen Weg mit darauf zu bekommen, daher *erscheint* er viel weniger steil, als er thatsächlich ist. Und nun muß man alle zwanzig Schritte einen Hupfer machen, um die Steindämme zu überwinden, die Abb. 21 genau zeigt. Abgesehen davon, daß so ein Weg bei Nacht geradezu lebensgefährlich ist — denn wer vermutet auf einem *gebahnten* Wege solche künstliche Hindernisse? — so ist auch bei Tage die Passage ein Hindernisrennen. *Mußte* der Weg durchaus ein so steiler sein, warum verwendete man denn dann die oben beschriebenen künstlichen Trümmerhaufen (Abb. 18) nicht lieber dazu, eine breite und behagliche *Treppen*anlage zu schaffen, an die der menschliche Fuß gewöhnt ist und die er selbst im Dunkeln nahezu gefahrlos geht? Hätte man Augen im Kopf gehabt, so hätte man ein klassisches Vorbild dazu gerade fünf Minuten weit um die Ecke gefunden. Aber ich fürchte, das wird man nächstens als alt und unbrauchbar wegreißen und dafür ein ähnliches Kunstwerk wie das beschriebene hinbauen.

Auch da, wo man auf die natürliche Lösung zur leichten Bewältigung eines steilen Abhangs, die Treppe, kommt, fehlen die Grundelemente der Gestaltung dazu. An demselben Orte finde ich wieder Beispiel und Gegenbeispiel beisammen. Ich bitte hier Heft 1 dieses Jahrgangs nochmals zur Hand zu nehmen und in ihm Abb. 7 meines Aufsatzes als weiteres Gegenbeispiel daneben zu halten. In No. 7 und No. 23 teilt

die Futtermauer die beiden Terrassen. Auch in No. 24 sind zwei verschiedene Geländehöhen, aber ein trockener steiniger Rasenabhang teilt beide und gliedert sie deshalb nicht für das Auge. Ich habe schon an verschiedenen Stellen darauf hingewiesen: es ist eine Geldfrage. Eine Futtermauer ist nicht billig. Aber es sei ganz besonders betont: Man muß eben deshalb die Gelder in der Anlage richtig disponieren. Heute wirft man das Geld für hundert Nichtigkeiten und Albernheiten aus dem Fenster und hat's dann dort, wo es wirklich gebraucht wird, nicht mehr zur Verfügung.

Man vergleiche nun die drei Treppen selbst. Bei Abb. 7 und 23 schön gefügte, z. T. vorspringende Stufen, die ein bequemes Beschreiten ermöglichen; bei Abb. 24 Stufen, welche lebhaft an die auf dem Theater erinnern, bei denen ein Lattengestell mit Leinwand überzogen wird. Man hat nämlich roh behauene Blöcke mit Zement verschmiert. Was die spitzen Steine rechts und links von der Treppe bedeuten sollen, das möge man erraten. Sachlichen Zwecken können sie nicht dienen, denn sich daran anzuhalten oder sich auf sie zu setzen, verhindert, soweit es die Polizeivorschriften nicht schon verbieten, ihre Form. Diese Form kann aber zu einer wirklichen Gefahr werden, wenn jemand über diese Hindernisse im Wege stolpert. Also wird ihr einziger Daseinszweck wohl wieder die mehrfach erwähnte sog. „Poesie" sein. Und auch hier wieder kann ich nur auf Beispiel und Gegenbeispiel verweisen und das Auge nach der Poesie fragen lassen.

Widersprechen macht nun einmal so viel Freude, und so werden sich auch manche Leser die Freude machen und sagen: ja, aber die alte Anlage, besonders Abb. 7 umgibt der Zauber des Alten, Ruinösen, und die Neue muß erst schön „werden." Ich könnte diesen so oft gehörten Einwand ganz einwandfrei widerlegen, wenn ich über ein Mittel verfügte: wenn ich eine Photographie zur Hand hätte, die zeigt, wie Abb. 24 in hundert Jahren aussehen wird, und eine zweite, wie Abb. 23 oder auch 7 vor hundert Jahren aussah. Es ist aber auch ohne diesen Augenbeweis gar kein Zweifel, daß hier nicht Alter oder Neuheit die Ursachen von Schönheit und Unschönheit sind, sondern daß diese Ursachen lediglich in der Anlage selbst stecken. Man wolle sich nur einmal die Veränderungen recht klar machen. Auf den beiden Bildern 7 und 24 stehen auf der oberen Terrasse junge Bäume. Sind solche junge Bäume nicht etwas entzückendes, wie sie an ihre Stämmchen gebunden dastehen? Ist auf dem Bilde 7 die Mauer mit der Scheune etwas schöneres, als auf dem 24 die weite Ferne mit dem alten Schlosse dahinten? Alles andere aber ist Anlage. Die Schlinggewächse auf dem Vordergrund des Bildes 7 sind fast ausnahmelos einjährige Gewächse, die man, wenn man wollte, auch in der jüngsten Anlage ziehen könnte. Kaum viel anders fällt der Vergleich mit Abb. 23 aus. Nein — mit dieser Ausrede ist nichts zu machen. Wer's nicht versteht, eine Anlage gleich schön zu machen, wird umsonst auf ihre Verschönerung durch ihren Ruin warten.

Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Aus Carl Hauptmanns „Bergschmiede."

Vorbemerkung. Wer Berliner Zeitungen verfolgt, erinnert sich von dem ganz ungewöhnlich tiefen Eindrucke gelesen zu haben, den dort der Vortrag von Carl Hauptmanns noch ungedruckter dramatischer Dichtung „Die Bergschmiede" gemacht hat. Darüber, daß man's mit einem höchst eigentümlichen und an dichterischen Werten reichen Werke zu thun habe, waren, so viel wir gesehen haben, die Urteile einig, vielfach aber meinte man, daß dieses noch so bedeutende Werk fürs Lesen, aber nicht für die Bühne tauge. Ob man darin Recht hat, ist uns sehr zweifelhaft: hätte man z. B. seinerzeit das „Hannele" von Carls Bruder nicht gleich auf der Bühne kennen gelernt, sehr möglich, man hätte auch über dieses Werk so gedacht — in Sachen der Bühnenwirksamkeit irren sich bekanntlich die ältesten Praktiker gelegentlich, und nichts entscheidet darüber, als der Versuch. Sind alle Hörer darüber einig, daß die „Bergschmiede" einen Versuch mit der Bühne wert sei, so liegt aber die Sache für den Theaterpraktiker noch anders, denn wenn die Schönheiten dieses Werkes auf dem Theater überhaupt „herauskommen," so wirken sie unzweifelhaft auch stark. Wir unserseits finden vieles in diesem Werk nicht dramatisch, aber weniges nicht bühnengemäß und manches sogar überraschend szenisch gesehen. Selbst, daß der Akt, den wir abdrucken und in dem die Kühnheit so weit geht, die Winde sprechen zu lassen, für die Bühne nicht zu retten sei, halten wir noch für zweifelhaft. Er aber ist es, den die Kritik „ebenso bewundernswert wie bühnenunmöglich" nannte.

Der alte Schmied, der in der Bergschmiede am Hange des Riesengebirges haust, ist einer derer, von welchen das Volk sagt: sie stehen mit dem Bösen im Bund: ein einsamer Mann mit dem unbändigen Durst nach ungehinderter Entfaltung seines Ichs, nach jener „Erlösung" zu Freiheit, Macht und beteiligender Liebe, um die er auch über Verbrechen schreitet und die ihm doch selbst wieder als eitler Traum erscheint. Ueber Verbrechen hinweg hat er ein Mädchen, die noch ein Kind ist, sich gewonnen, nun weilt sie bei ihm, zittert vor ihm, strebt von ihm zu ihresgleichen, dem Schmiedegesellen, der sie begehrt, und ist doch nicht fähig, das „Laß mich" zu sprechen, das den Bann lösen würde. Als es zum klaren Wort zwischen dem bloßen Menschen und dem Uebergewaltigen kommt, verfällt sie wieder dem „Meister." Wie all das dargestellt ist, mag man in dem Buche nachlesen, das bald bei Bechmann in Eisenach erscheinen wird. Wir geben heute nach dem Manuskript den so viel besprochenen dritten Akt, der auch eine kleine Dichtung für sich ist. Der Schmied, der droben nach Gold gräbt, hört auf die Stimmen seines eigenen Ichs nicht, die als „frischer Wanderer" zu ihm treten. In der Art, wie die Seele des Schmiedes hier gleichsam auseinandergelegt ist nicht nur in zwei Gestalten, sondern auch in ein Naturbild mit seiner Mannigfaltigkeit, und wie dieses Naturbild wiederum redend bewegt wird, bildet dieser Akt in unserer modernen Dichtung gleichsam eine Gruppe für sich.

*

Auf der Kammhöhe um Mitternacht. Getürmte Blöcke heben sich gegen den fahlen Nordschein wie steinerne Götterhäupter ab. Links ein Dämmererfüllter Grund. In den Felsen eine Quelle. Zur rechten und tiefer hinein breiten sich die einsamen, weiten Kammwiesen. Am Himmel treiben unaufhörlich wilde Wolkenheere, die dann und wann Aetherseen mit Sternen frei

Digitized by Google

lassen. Um die Mondsichel sind dunkle Wolken hastend geschaart. Der Sturm zieht heulend und stöhnend durch die Felsen und saust wirbelnd über die Kammwiesen, gespenstisch mit leichten Nebeln spielend.

Aus dem Sturm klingen wie verweht und abgerissen zuerst nur vereinzelte Laute und Worte, die sich allmählich aus Pfeifen und Tosen der Elemente in einen Chor verwandeln.

Nacht . . . Nacht . . .
In Nacht sanken wir.
Urgestein sind wir geworden.
Götter mähen die Seelen wie Gras.
Leben — Leben ist Morden.
Wehlaute ziehen und klagen
Hauchen durch Einsamkeit.
Steinern sind wir begraben,
Starre Felsen wir ragen
Seit grauer Zeit . . .

(Dazwischen heult immer wieder der Sturm.)

Ach! aus der Nacht klagen wir,
Sehnen uns gierig nach Morgenlicht,
Sonne wärmte uns längst
Und die Quellen rinnen.
Aber wir Felsen sind starr . . .
Erlösung! . . . Erlösung . . . !

Lieblichere Stimmen dazwischen:

Wir schliefen — . . .
Wir schliefen . . .
Die zitternden Strahlen riefen.
Nun tasten wir ins Licht.
Erde sind wir gewesen,
Erde und starrer Stein.
Zum Licht sind wir genesen,
Tasten in Lüfte hinein.
Was in Tiefen verborgen
Schlummerte ohne Traum,
Tragen wir auf zum Morgen.
Ewig aus stummem Grunde
Ringen Seelen namenlos.
Was noch Stein gewesen,
Ringt sich los.
Ringt in Himmels Licht,
Hebt ein Seelenangesicht
Rein und bloß.

Darein wieder in wildem Pfeifen und Tosen des Sturmes die düsteren Stimmen des Anfangs:

Ach! aus der Nacht klagen wir.
Sehnen uns gierig nach himmlischem Licht.
Erlösung! . . . Erlösung! . . .
Steigen und wallen
Gestalten los . . .
Hauchen durch Einsamkeit

Digitized by Google

Die Stimmen verflattern im Sturm.

Man hört lautes Stapfen und menschliche Tritte. Hastende Wolken verdunkeln noch immer den Mond.

Der Schmied kämpft sich mühsam gegen den Sturm heran, Hacke und Werkzeuge auf der Schulter tragend:

'S ist ja der Teufel! . . . kaum ist fortzukommen
In solcher Sturmnacht! . . . Wie aus Gräbern stöhnt's.
Und alle tollen Luftgespenster sind
In wildem Aufruhr . . . schreien, pfeifen, stoßen . . .
Und schlagen wie mit magren Knochenfäusten
Ins Angesicht.

(Er kommt immer näher heran.)

Und im Vorüberrasen
Vom Munde saugen sie den Lebensodem,
Ja, fast die Seele aus dem Leibe aus.

(Er ist allmählich herangekommen.)

Ich bin am Ziel . . . Das sind sie ja . . . die Felsen!
Und unaufhörlich, unergründlich wandelt
Aus kalter Ewigkeit noch immer Nacht.

(Er lehnt seine Werkzeuge gegen die Felsen und blickt sich um.)

Da! seht nur, seht! wie sich die Knieholzzwerge
In jenen flüchtigen Dämmern huschend schaaren!
Und wie die Wolkenschatten drüber schweben,
Gleich gierigen Zaubervögeln um 'ne Heerde.

(Er prüft nun den Felsen.)

Das ist der Mittagstein!

Der Sturm saust wieder heran.

Der Schmied: Ne tolle Nacht!

Stimmen im Sturm:

Möchten am Lichte uns laben!
Steinern sind wir begraben
Seit grauer Zeit!

Im Sturme verflattern die Worte: Nacht . . . Nacht . . .

Der Schmied, lachend, indem er sich auf einen Stein setzt.

Arglistiges Erdgeheimnis! wie mit Krallen
Ein unbarmherziger Vampyr kriecht's herfür
Und möchte gierig an der Seele saugen
Doch niemals thut sich auf die Felsenthür!

(Er ruft nun wie in plötzlicher Sehnsucht:)

Kathrina! . . . Wahnbild! . . . O, ich weiß ganz gut,
Wonach sie immer heimlich träumt und sehnt.
Der ewige Wahn! . . . ich hab ihn auch gewähnt!
Was nutzt denn nur der Trug der Einigkeit,
Wird nicht das Kerkerthor auch wirklich weit!
Ein Stündlein mag der Kerkermeister dich
Einmal entlassen in das goldne Licht.
Dann mußt du wieder in die Zelle kehren
Und kannst den Holzwurm wieder pochen hören,
Der Stund um Stunde der Verlassenheit
Einzeichnet in die reine [illegible].

Jaja! Du kannst dich ja im Wahn verzehren,
Ein weiter Geist in Einigkeit zu sein.
Bist doch ein Einzelner! bist doch allein . . .
Was ist der Seele Ungeberdigkeit?
Was ist der Quell, daraus sie giert und trachtet?
Daß sie ein einzeln Ding in flüchtiger Zeit!
Daß sie nach wahrem Gute ewig schmachtet.
Daß sie, ein Einzelnes in weiter Welt,
Nur betteln muß für Hunger, Durst und Kälte.
Und daß sie arm an Rat, die andere Seele braucht,
Und arm an Glück ist, wie sie's ihr vergelte! . . . .
Gewiß! gewiß! mich quälte wilde Gier,
Hinaus aus meinem einsam engen Haus!
Hinaus zu dir, zu dir! hinaus! hinaus!
Ich war von Leidenschaften ganz berauscht.
Ich schreckte nicht vor Grausen und vor Sünden.
Ich dachte immer, einmal müßt ich's finden.
Und deine Kinderseele that ich rauben
In letzter sinnbetörter Leidenschaft!
Daß sie mir einmal nur das Glück vermähle!
Daß sie mir einmal nur Erlösung schafft!
(dumpf) Hier — hab ich manche Mitternacht gesessen.
Und meines Erdenwahnes Spur gemessen;
Wie jener in der Wüste einst gerungen . . .
Wer . . . außerm Teufel ist mir zugesprungen.
Von neuem immer war die Gier entfacht . . .
Aus allen Dunkeln quoll die finstre Macht . . .

Die Landschaft hat sich zum ersten Male vollkommen erhellt. Der Sturm schweigt. Wie aus den Felsen aufgesprungen, steht, vom Mondlicht umleuchtet, der frische Wanderer neben dem Schmied.

Der frische Wanderer in kindlich heiterem Tone:
O! blicke auf! Trägt's dich nicht wie auf Flügeln?
Und hebt dich frei aus deinen düsteren Gründen
Empor? . . und läßt dich in dem Lichte schweben,
Wie jene bleiche Sichel hoch empor
In Dämmerräume stumm erhaben schwebt?

Der Schmied, ohne den Wanderer noch zu beachten, indem er wie vom Licht geweckt aufblickt und sich sofort erhebt:
Nun also! — nun wird Licht! — Nun heißt's was thun.

Er ergreift die Hacke, bleibt aber wieder sinnend stehen, indem er ins Licht aufblickt.

Der frische Wanderer unterdessen.
Ja, warum mag das Leben matter rinnen,
Wenn Nacht und Dunkel Trauermäntel weiten,
Warum mag's wieder Seligkeit gewinnen,
Wenn heilige Strahlen in dem Staube spinnen,
Und Blumen über Staub und Stein hinbreiten?

Der Schmied ermannt sich wieder und will nun die Hacke zur Arbeit erheben.
'Ne Eule schreit! . . da! still! Im Felsgeklüft!
Sie schreit gar schrill. Sie merkt: ich will es wagen.

Der frische Wanderer hält ihn zurück.

Doch erst die Beichte, Meister! erst die Fragen.
Erst mußt du ganz die Seele dir befrein,
Die Beichte thun — die volle Wahrheit sagen.
Geläutert nur und tief erkannt und rein
Dringst du in Erdenschätze wahrhaft ein.

Der Schmied blickt nun scheu nach dem Wanderer.

Ich will doch lieber noch die Fackel zünden.

Während er sie zündet und befestigt, noch immer mit scheuem Blick nach dem Wanderer;

Bin doch allein? . . und dennoch quält's mich fast.
Die Beichte? . . was? . . wer fragt nach meinen Sünden?
Ein närrisch Spiel . . . und soll doch Antwort geben . . .

Der frische Wanderer:

Du kannst der Erde Schätze niemals heben,
Wenn du nicht wahr bist! Rede Wahrheit hier!
Du brauchst dich nicht zu scheuen und zu beben.
Aus deinen Augen dämmert es herfür
Wie heiße Leidenschaften und Verbrechen . . .
Hier weht der Tod . . . und auch das milde Licht,
Hier darfst du mir von allem Dasein sprechen.

Der Schmied sieht nun den Wanderer erstaunt an:

Ich weiß nicht . . wie Erinnerung faßt's mich an!
Ist das nicht . . . jener . . selbe . . Wandersmann?
Wo kommst du her?

Der frische Wanderer heiter:

Ach, darnach frage nicht!
Willst du erst immer nach Beginne fragen!
Du müdest nur die Zeit! Ich bin! ich bin!
Das ist der Kern! Der Augenblick der Sinn.
Wenn du erst fragst, wo bist du hergekommen,
Dann mußt du weiter nur und weiter suchen.
Wo kam das her, woraus ich hergenommen?
Mußt Unermessenes, Grenzenloses buchen.

Der Schmied wieder sinnend, indem er die Hacke ergreift:

Ich bin! ja ja! Das ist der eitle Kern!

Der frische Wanderer:

So eitel nicht! O bleibe dabei stehn!
Und laß mich in der dämmertiefen Nacht
Einmal dein ganzes Menschenschicksal sehn!
Ja ja, du bist! Befrei dich nur vom Dust!
Und fühle ewigen Atem in der Brust!

Der Schmied sieht den Wanderer wieder erstaunt an:

Ich weiß nicht? Ist es nur ein tolles Wähnen?
Hast du mir's nicht schon einmal angethan . . .
In jener heißerfüllten Jugendnacht,
Die ich in ziellos ungestilltem Sehnen
Herangewacht? Hast du mich nicht schon einmal
Mit deiner lichten Fackel hergebracht
In einsames Geklüft? Jetzt kenn ich dich!

Digitized by Google

Der Strahl und Jugend schien in jener Stunde,
Und der wie schwebend in dem Lichtschein schritt!
Ein Jüngling, sanft und klar! Bist du es? — Flammen,
So blühten Worte dir von deinem Munde!

Der frische Wanderer:
Derselbe immer!

Der Schmied dumpf:
Und dieselbe Erde
Hüllt uns ins alte Nachtgeheimnis ein?

Der frische Wanderer will ihm die Hand auf den Arm legen.

Der Schmied stößt ihn scheu zurück:
Faß mich nicht an! Nur faß mich ja nicht an!
Verwehe Gaukelspiel! Wie aus den Schluchten
Nebel verweht in Dämmerberges Höhe!

Der frische Wanderer sanft:
Du schlugst mich damals, ungeberdiger Mann!

Der Schmied:
Willst du mich wieder äffen? Wehe! Wehe!
Mit Träumen trösten! Hälst mich nicht zum Narren!
Die Einzigen, die einzig wirklich leben,
Niemals that einer vor Gewaltthat beben.
Jagt rücksichtslos nur der Erfüllung nach . . .

Er blickt sich scheu nach dem Wanderer um, geht nach der Tiefe.
Ach was! — ich kam, um Gold hier auszuscharren.

Der frische Wanderer ihn zurückhaltend:
Und ich? — Ich komm zu dir als Lebensfreund,
Und will aus allen Schrecken dich befrein!
Zum Knecht dich machen der Gerechtigkeit.
Ich will dein menschlich niedriges Hinkriechen
Erhöhen — und auf einen ewigen Felsen
Dein Leben gründen, fester als auf Stein!

Der Schmied:
Nun was denn? Nenne nur die große Sünde,
Wenn heiße Gieren nach Erlösung schrein.
Haha! — klingt alles wunderbar — in Worten!
Mit Worten ist es billig, weise sein.
Mit Worten ist es nur nicht abgemacht,
Was man so leben heißt! Der Feigling kann
Vor ird'schen Thaten zaudern! Dreimal nein!
Und will wer, was mir Leben gilt, entreißen,
Dann werd ich wie ein gieriger Adler sein.
Gott oder wer warf mich erbarmungslos
Gefesselt in dem Jammerstaubgewande
In solchen nichtigen Lebenskampf hinein.
So bin ich da! Erbarmunsloser Sinn!
Und giere immer nur: ich bin! ich bin!
So giert es überall aus Staub und Stein.

Der frische Wanderer:
Nicht Gier! 'S ist ewiger Grund in deinem Grunde,
Darin du badest, wie in jenem Bronnen,

Digitized by Google

Dran Kranke warteten um zu genesen.
Du kennst ihn ja von deinem Bibellesen,
Und weißt auch, daß ein wunderbarer Engel
Vom Himmel stieg, ihn selig zu bewegen.
Und wenn sich jene stummen Wasser regen,
Dann quillt lebendige Güte in die Glieder. . .
Auch in dir liegt der Wunderquell begraben . . .
Der Schlafumfangene schon lebt die Wonnen,
Die immer fließen aus dem Wunderbronnen.
Dort ruht er wie der in den seligen Tiefen,
Darinnen wir im Arm der Gottheit schliefen.
Aus jenem ewigen Quell sind wir erwacht.
Das ganze, wunderliche Drängen, Streben
Quoll her aus ihm — und sinkt auch wieder ein.
Was muß das für ein Wunderbronnen sein,
Daraus die Blumen und die Lerchen kommen,
Draus immer wieder Licht und Sterne glommen!
Daraus die Seelen und die Melodien
In Frühlingsjubel neu und neu aufblühn —
Und der sich ewig birgt in Nacht und Stein?

Der Schmied hat, kaum hörend, gleichgültig zu arbeiten begonnen.
Im Sturme fahren die Worte klagend vorüber:

Nacht . . . Nacht . . .
In Nacht sanken wir.
Urgestein sind wir geworden.
Götter mähen die Seelen wie Gras.
Leben . . Leben ist Morden.
Erlösung . . ! Erlösung . . !

Der Schmied eifrig in der Arbeit:
Es blitzt! — es glänzt . . . kein Trug! (Ganz nebenher.)
Die Toten klagen!
Es stöhnt Erlösung aus dem Grund der Nacht.

Der frische Wanderer sanft dringlich:
Meister! Willst du mir nicht die Beichte sagen?
Selig die Toten, die im Geist erwacht.

Der Schmied, in der Arbeit, ganz gleichgültig nebenher:
Nun ja! Ich bin ein Mann, der kühn gelebt.
Und der wahrhaftig niemals hier auf Erden,
So lange ihm die Lebensstunden quillen,
Vor Gottes- oder Teufelsmacht gebebt . . . (Er beginnt zu sinnen.)
Ich soll die düstre Stunde also nützen?
Auch gar noch denken, wie ich hier gelebt?
Die Zeit der Skrupel, die ist längst dahin!
Ich hab es ganz mit eigener Kraft bezwungen.
Ich hab geschmiedet, habe auch gegraben.
Hab manchen Schatz aus Erde und aus Feuer
In meinem langen Leben mir errungen.
Das dumme Volk im Thal möcht' Schätze haben,
Und schändet mir mein Werk als Abenteuer.

Digitized by Google

Der frische Wanderer, während der Schmied sofort wieder arbeitet:
Und wenn ich recht ermesse, Meister Schmied,
Pfeift aus dem Atem noch ein ander Lied.
Du warst nicht kleinlich, nur bedacht hinieden,
Du hast die düstren Wege nicht gemieden.
Du hast wie Gott vor Freveln nicht gebangt.
Du hast mit rücksichtsloser Kraft verlangt.
Der Schmied, schon wieder ganz von der Arbeit erfaßt:
Es blitzt ... es glänzt ... es raubt mir fast den Sinn.
Seht doch nur hin ... den Glanz ... seht doch nur hin.
Ich bin der Schmied ... mich faßte niemals Grauen.
Ich hab mich ohne Zaudern eingelassen ...
That leben und genießen ohne Maßen ...
Nur still! nur still .. bis ich die Steine habe ...!
Nur laß dein Reden!
Der frische Wanderer:
Grabe, Meister, grabe!
Nur sollst du wissen, tief im Blute ringt
Am Zweck und Namen eine Seligkeit.
Die Schönheit ringt aus Blutes Dunkelheit.
Das Blut möcht eine Seele sich gebären,
Der alle Welten wie im Traum gehören.
Aus Menschenblute bringen immer wieder
Der Gottheit sonnenheiße Glaubenslieder.
Im Menschenblut, das ist der heiße Saft,
Darin der Geist sich Paradiese schafft,
Draus Götter leuchten in geheimem Strahl,
Draus Liebe umweht wie im Edenthal ...
(Wie der Schmied nicht hört, hastiger.)
Aus Menschenblut geht aller Teufel aus.
Allein im Menschenblute hält er Haus.
Nicht Jenseits oder draußen ... Gott noch böser ...
Im irdenen Fleisch und Bein ringt der Erlöser ...
Der Schmied, hastig grabend, ohne noch zu hören:
Beim Hammer! Hol der Teufel deine Träume!
Ich seh es blinken ... wunderliche Räume!
Ich will es greifen .. mit den Händen .. ganz ...
Was nutzt mir denn der Worte Himmelsglanz ...
Ich will es mit den eignen Händen fassen,
Und dann den Stein wahrhaftig nicht mehr lassen.
Sei still und stör mir nicht das starke Werk!
Ein Zwerg war ich bisher, elender Zwerg.
Mir glüht und strahlt der köstlichste Gewinn
Den Schatz!
Fort ... fort .. ob Wirklichkeit, ob Traumgespinn!
Nur fort von hier! (Er hat wütend nach ihm geschlagen — ohne Acht, daß der Wanderer in diesem Augenblick wie halb verweht, sofort fiebernd weiter arbeitend.)
Was ich auch jemals that!
Ich thäte alles, thäte noch viel mehr!

Digitized by Google

O Glanz! o Licht! . . o wunderthätges Leuchten!
Wie bring ich nur die Wundersteine her?
Der frische Wanderer im Verwehen:
Du Erd zu Erde! Wirst die Schätze haben!
Nur bringe tiefer, immer tiefer ein!
Nur grabe, Meister! Hast noch lang zu graben.
Der Schmied schlägt mit mächtigen Schlägen in die Felsen.
Im Sturme, der den Wanderer verweht, flattern die Worte vorüber:
Ach! aus der Nacht klagen wir
Sehnen uns gierig nach Morgenlicht!
Erlösung . . ! Erlösung . . !
Dazwischen nur laut und eintönig die mächtigen Hackenschläge des Schmiedes.

Rundschau.

Literatur.

* Karl May als Erzieher.

Neulich sprach ich mit einem skandinavischen Künstler, der in Deutschland lebt, darüber, was ihm als auffälligster Unterschied zwischen dort und hier erscheine. Er wollte zuerst nicht recht mit der Sprache heraus. „Sie denken an den Unterschied in der Volksbildung?“ Ja, daran dacht' er — bei ihnen droben lese jeder Arbeiter und jeder Bauer z. B. den Björnson, und weil dem so sei, gäb' es dort keine Kolportageliteratur in unserm Sinne. Skandinavien hat in der That keine Schundromane, weil es kein Publikum dafür hat. Als ich nach Hause kam, fand ich unter den neuen Eingängen eine Schrift: „Karl May als Erzieher und die Wahrheit über Karl May oder die Gegner Karl Mays in ihrem eigenen Lichte von einem dankbaren May-Leser, Freiburg i. Br., F. E. Fehsenfeld, 1902.“ „Karl May als Erzieher.“ Im Lande der Dichter und Denker darf's ein munterer Verleger wagen, eine Reklameschrift für seine Ware mit dieser Ueberschrift zu versehn, die einen Schundromanfabrikanten als eine geistige Macht hinstellt. Er darf's ohne Besorgnis, daß die Lächerlichkeit ihn töte, ob auch die gesamte ernste Presse von den sozialdemokratischen Zeitungen und der demokratisch-volksparteilichen „Frankfurter Zeitung“ über alle Parteien hinweg bis zur klerikalen „Köln. Volkszeitung“ eindringlich vor May und der May-Mache gewarnt haben.

Wie sich May im Auge dieses begeisterten Geschäftsmanns spiegelt, das wäre zwar an und für sich ganz ergötzlich zu lesen. „Was ist er? Literat? Schriftsteller? Journalist? Dichter? Nichts von alledem! Er ist ein einfacher, arbeitsamer Landwirt, weiter nichts! Er hat sich ein kleines Ackerland zu eigen gemacht. Wo? In irgend einer der vielen Unendlichkeiten, um welche sich gewöhnliche Menschen nicht zu kümmern pflegen. Es ist ein unbeschreiblich schönes, geistiges Land. Das hat er bebaut — — als Erster und auch als Einziger, der das wagte. Nicht etwa ein Klondyke, sondern ein Eden! Seine Mühen wurden reich belohnt. Sein Besitz vergrößerte sich von Jahr zu Jahr. Er säete, er pflanzte und er erntete.“ Was ist's aber auch für einer! Er hat „die scheinbare Abenteuerlichkeit und die Feindschaft des Unverstandes“ gemein mit wem? Mit Cervantes! „Alles, was ich über die Personen des Spaniers gesagt habe, gilt wörtlich auch von denen Mays.“ Nur in einem ist er wohl ein wenig anders, von den Schöpfungen des großen Deutschen

Digitized by Google

heißt es bewundernd: „Niemand und nichts als nur das Böse geht unter." „Es wird niemals etwas hier geborgt, was erst in jenem Leben bezahlt werden soll. Die Ewigkeit ist schon hier in der Zeit." Wie bemerkt, das wird bewundernd gesagt. „Der Richter verbirgt sich nicht geheimnisvoll hinter den Kulissen des Grabes. Er waltet schon auf Erden seines Amtes. Er thut das mit fürchterlicher Strenge, mit fast wörtlicher Wiedervergeltung, und aber doch so schonend, so mild, so göttlich lieb mit dem, der ihn um Gnade bittet!" Sollte man nicht glauben, es müßt' einer weit herum den Leser suchen, der nicht selbst die unsittlichste Verlogenheit unter dieser Fratze erkennte?

Aber unser Mann befrachtet seinen Kahn mit einem Haufen von Zuschriften aus dem Leserkreise, was sich an und für sich für seinesgleichen ja gehört. Aber wer sind die Briefschreiber? Gewiß, es sind viele kleine Leute dabei, bei denen der Hereinfall auf May nach allem, was wir ohnehin wußten, nicht überraschen kann. Aber es sind auch studierte Leute, Bürgermeister, ein königlicher Landrat, Regierungsräte und eine Menge von Geistlichen dabei — ihnen allen ist gar keine Ahnung davon aufgegangen, mit welchem Fusel sie berauscht wurden. Nun empfehlen sie den Schnaps als Volksnahrung weiter. „Ich meine," schreibt sogar ein Pfarrer an May, „Sie hätten einen größern Einfluß auf das deutsche Volk als Shakespere auf das englische." Sind wir so weit auch wohl noch nicht, so weit sind wir in der That, daß wir gestehen müssen: der Verleger lügt nicht einmal, wenn er von „Karl May als Erzieher" spricht: Karl May ist für eine große Menge Deutscher in der That ein Erzieher.

Wir aber erkennen hier an einem ungewöhnlich klaren Falle, wie dringend notwendig die Reform unsrer Jugendliteratur ist. Die Erwachsenen haben sich um das, was die Jungen lasen, nicht gekümmert, und so kamen diese unter den Einfluß des bisherigen Jugendschriftstellers May, der ihrer unreifen Phantasie in skrupellosester Weise eine Sensationenwelt ohne Rücksicht auf die Wirklichkeit vorlog, statt sie zu lehren, im Seienden das Wesen zu finden und damit das Seiende dichterisch zu sehen. Nun sind diese Knaben Männer geworden, ihre Phantasie ist der Kontrole der Phantasmen am Wirklichen entwöhnt, Berauschung gilt ihnen als Begeisterung, Karl May ward mittlerweile „Volksschriftsteller", sie bleiben bei ihm — ein Schundromanfabrikant erinnert sie an die Großen der Weltliteratur — und wir haben „Karl May als Erzieher". Es ist eine Art von Volksgehirnerweichung.

Und unsre Allgemeinheit, die sich im Staate verkörpert, verbraucht zwar stattliche Milliarden im Haushalt, von einer Volkswirtschaft der geistigen Güter jedoch weiß sie immer noch nichts. A.

* „Der Imperator" heißt ein Trauerspiel von S. Lublinski, das bei Cronbach in Berlin erschienen ist. Eine fünfaktige Römertragödie, ein Julius Cäsar in fünffüßigen Jamben von 335 enggedruckten Seiten und ein dichterisches Erstlingswerk dazu — sind das nicht äußere Merkmale, aus denen ein jeder glaubt, ziemlich sichere Schlüsse ziehen zu dürfen? Aber Lublinskis Tragödie ist durchaus kein Sekundanerdrama; gemeinsam mit dieser „Gattung" hat sie einzig die Bühnenunmöglichkeit. Und die hat sie augenscheinlich aus bewußtem Verzichten; Lublinski hat ein Lesedrama schreiben wollen. Das Werk endet mit den Worten: „Und morgen, Balbus, bin ich im Senat" vor Cäsars Tod. In den fünf Akten kommt eine eigentliche Thathandlung nicht vor, alles Schwergewicht liegt auf der seelischen Entwicklung, die die Thaten vorbereitet. Um diese in jeder Phase deutlich auf-

Digitized by Google

zuzeigen, macht Lublinski von dem Recht, das ihm der Verzicht auf die Bühne giebt, ausgiebig Gebrauch. Da er nicht ständig handelnde Menschen schauen zu lassen braucht, da er auf das Momentane, die knappe Ausdrucksweise der Wirklichkeitssprache verzichten darf, macht er uns die Gedankengänge, ja die Weltanschauung, aus denen seinen Menschen die Beweggründe zum Handeln kommen, mit vielen klugen und feinen Worten deutlich. Die Fähigkeit, die Einzelszene, oder besser das einzelne Gespräch scharfsinnig durchzubilden, unterstützt ihn dabei. Aber im Glaubhaftmachen der Gedanken leistet er mehr als im Ueberzeugen von den Gefühlen, die seine Menschen bewegen. Er läßt Cäsar klarbewußt und freiwillig dem Tode von Mörderhand entgegengehen. Es wird uns nun wohl zum Begreifen sehr deutlich mitgeteilt, welche weitschauenden Erwägungen den blutiger und guter Thaten überdrüssigen Imperator lebensmüde machen, aber veranschaulicht wird es zu wenig, denn es fehlt Lublinski an selbständiger dichterischer Sprachkraft, er findet nicht den unmittelbaren Ausdruck des Gefühls, der blitzartig die Tiefen erhellt und tausend Worte spart. Trotzdem: das Buch interessiert von Anfang bis zum Ende als die mit starker geistiger Energie und dabei fein und sorgfältig durchgeführte Arbeit eines sehr gescheiten Kopfes. Carl Meißner.

* Literarische Legendenbildung.

Was der Tag zuträgt an Neuansätzen von Legendenbildung, wobei es sich lediglich darum handelt, die Legenden immer einmal wieder aufzuscheuchen, damit sie nicht anwachsen und Geschichte werden!

Ein Beispiel:

„Sie wissen, wie Goethe sagt: ›Ins Innre der Natur dringt kein erschaffener Geist,‹“ schreibt mir ein hochgebildeter Mann in einem sehr ernsten Zusammenhang.

Goethe sagt das so wenig, daß er die, welche den Vers zitieren, böse anfährt.

„›Ins Innre der Natur —‹
O du Philister! —“ sagt er und redet damit besonders dem Dichter des Verses in sein damals schon jenseitiges Gewissen, „dem Physiker,“ wie deshalb auch die Verse überschrieben sind, Albrecht von Haller († 1777)

„›Glückselig, wenn sie nur
Die äußere Schale weist —‹
Das hör' ich sechzig Jahre wiederholen,“

fährt Goethe ungeduldig fort und schließt:

„Dich prüfe du nur allermeist,
Ob du Kern oder Schale seist.“

auf welche Worte der Haupttitel des Spruches geht: „Allerdings.“

Die eigene Gegenthese wiederholt Goethe sieben Jahre später (1827) in einem „Ultimatum“

„Und so sag ich zum letzten Male:
Natur hat weder Kern
Noch Schale;
Du prüfe dich nur allermeist
Ob du Kern oder Schale seist!“

Er läßt sich den Einwand machen:

„›Wir kennen dich, du Schalk,
Du machst nur Possen;
Vor unsrer Nase doch
Ist viel verschlossen.‹“

Worauf er:

„Ihr folget falscher Spur;
Denkt nicht, wir scherzen!
Ist nicht der Kern der Natur
Menschen im Herzen?“

Die letzten beiden Zeilen bilden zugleich einen Schlüsselvers für Goethesche Naturphilosophie.

Und jedenfalls wäre es nicht übel, wenn der charaktervolle und charakteristische Gegenspruch Goethes den philiströsen Hallervers und seine Goethelegende verdrängte. Bonus.

* Seinen Aufruf um einen „Deutschen Volks-Schillerpreis“ hat der Berliner Goethebund nun erlassen. Was er dabei sagt, ist schön und gut, läßt aber leider die Haupt-

Digitized by Google

frage aus dem Spiel: wer soll als „frei waltende Jury" über den Preis entscheiden? Bevor man versichert ist, daß weder mittel-, noch unmittelbar mit dieser Jury der Berliner Goethebund etwas zu thun hat, wird sich keiner, der seine bisherigen Thaten kennt, für diesen sogenannten „Volks-Schillerpreis" erwärmen können. Bisher schien es aber sogar, als gedächten die Herren Fulda, Sudermann, Dernburg u. s. w. sich selbst hier als deutsches Volksgericht über deutsches Schrifttum aufzuthun.

* Der Aufsatz „Literarische Kritik und literarisches Schaffen" im vorigen Hefte hat Hermann Häfker zum Verfasser.

Theater.

* Berliner Theater.

Von Herbert Eulenberg ist im Kunstwart wiederholt als von einem entschiedenen Talente die Rede gewesen. Jetzt führte die Vereinigung „Neue Bühne" seinen „Münchhausen" auf. Wie innerlich hat Eulenberg, entgegen der Ueberlieferung, seines Münchhausens phantastisches Wesen auf einen tragischen Grund zu stellen versucht: der Baron ist irr geworden an der Welt, die ihm Eltern und Freunde, Habe und Heimat nahm; so treibt er seine Possen aus Not, aber auch aus schiefem Ehrgeiz, und mit geheimer Bitterkeit gleichwie Hamlet. Es ist die Tragik eines Menschen, dessen erkennender Sinn weiter und tiefer reicht als seine thätige Kraft, und die verkehrt sich ihm nun ins groteske Gegenteil. Das scheint gewollt zu sein, und ist in den ersten zwei Akten zwar ungleich und sprunghaft, aber doch mit starken dichterischen Mitteln erreicht. Im ungewissen Hin und Her des letzten Aktes verrät der Dichter deutlich genug, daß er selber das Sentimentalische seiner Lösung empfunden hat: Münchhausen, zur Lüge zu wahrhaft, öffnet sich im Beisein eben des Freundes, den er nicht ehebrecherisch hintergehen mag, und dessen Gattin die Pulsadern und stirbt. — Im Uebrigen hat die Aufführung mindestens bewiesen, daß Eulenberg öffentlich gehört zu werden verdient, und das nicht nur auf Experimentierbühnen. In aller romantischen Weichmütigkeit ist doch ein fester Kern gesunden Menschentums wahrzunehmen, dem nur das unerläßliche Maß männlicher Reife noch fehlt. Die Abhängigkeit von Shakespere empfinde ich mehr äußerlich und wenig störend, weil durch die alte Form eigene und neue Erlebnisse ehrlich genug zum Ausdruck kommen.

Ganz und gar nicht „erlebt" ist Georg Engels Drama „Ueber den Wassern," das im Lessingtheater gegeben wurde. Der junge Pfarrer Holm im Fischerdorf ist so streng, daß er für gewisse Sünden keine Vergebung kennt. Derlei hat die verkommene Stine begangen, und darum hassen sich die Beiden, nur mit dem Unterschied, daß er ihr aus dem Wege geht, während sie ihm triumphierend ins Haus läuft, wenn etwa eine unvermutete Hochflut das ganze Dorf mit Mann und Maus ertränkt, bis auf Pfarrhaus und Kirche. Zu fünft sitzen sie da und machen sich aufs Sterben gefaßt. Schwer läßt sich nun der Pastor doch bewegen, Stine ins Gewissen zu reden, und siehe! dieses wird unter dem Anhauch seines Geistes mit einem Mal so wunderbar süß und mürbe wie eine Winterbirne im Januar. Aber Holm zweifelt — ja, wenn sie „lächelnd in den Tod zu gehn" vermöchte, dann ... Eilig thut sie das, indem sie ins Wasser läuft, das leere Boot draußen heranzuholen. Jetzt kann der tiefbewegte Pfarrer nicht anders, als an sie glauben und Seelenkirchen erbauen: „Dieses arme Mädchen hat dir den Grundstein zugetragen: er heißt Verzeihung." — Es ist wirklich ein ausnehmend flaches Stück. Engel handhabt die große Geste Björnsons theatralisch so effektvoll, wie er nur

Digitized by Google

kann, und er kann es ohne künstlerisches Gewissen, ohne auch nur logische Beschwerde. Um einen überspannten Theologen an seine Pflicht zu mahnen, wird der Ozean in aufrührerische Bewegung gesetzt, und die abscheuliche Stine zieht sozusagen vor unsern Augen einen derart neuen Menschen an, daß sie schon beinahe kein Mensch mehr, sondern ein sanftes schönes Engelwesen wird. In dieser Kostümierung stirbt sie. Wofür eigentlich? Für den besseren Glauben Holms, auf dessen krankhaftes Augenblicksgelüst hin. Was sollen wir mit dieser verdorbenen Idee anfangen? Ihr wäre besser, das Meer hätte sie nie in ein solch wässeriges Drama auslaufen lassen. Eugen Kalkschmidt.

* Münchner Theater.*

Die mit allseitiger Spannung erwartete Uraufführung von Frank Wedekinds fünfaktigem Schauspiel „So ist das Leben" an unserm Schauspielhause brachte eine merkwürdige Ueberraschung. Wedekind, der Autor des „Kammersängers" und des „Marquis von Keith," der hypermodern kecke Satanist, der Sänger von Liedern, wie sie nur die problematische Zerrissenheit des gegenwärtigen Kulturzustandes hervorbringen konnte, kam mit einem regelrechten Kostümstück aus dem Quattrocento und zugleich als symbolistischer Autobiograph! Warum? fragt man sich erstaunt. Antwort: weil er das Urteil über seine Persönlichkeit berichtigen wollte. Den grotesken, trockenzynischen Bänkelsänger, der eine der glänzendsten attractions der „Elf Scharfrichter" bildet und ohne Frage zu den interessantesten literarischen Erscheinungen der letzten Jahrzehnte zählt, empfindet Wedekind durchaus nicht als sein eigenstes Wesen, er nimmt sich weit ernster, für einen verkannten hochsinnigen Herrscher im Reiche des Geistes, und dieser Selbsteinschätzung wollte er einmal in phantastischem Gewande kräftigen Ausdruck geben. So entstand das aus neun Verwandlungen lose zusammengefügte Abenteurerstück vom umbrischen König Nicolo, der, wegen seines lockeren Lebens von einem Schlächtermeister entthront, mit seiner treuen Tochter das verlorene Reich geächtet durchirrt und als Viehhirt, Schneiderlehrling und Schmierenkomödiant unerkannt und kümmerlich seinen Unterhalt suchen muß, bis der Usurpator den Totkranken schließlich zu seinem Hofnarren erhebt. Selbst der Sterbende findet für seine Behauptung, daß er König Nicolo sei, keinen Glauben, man hält ihn zunächst für irrsinnig, erst an seiner Leiche ahnt der Schlächtermeister die Wahrheit und willigt in die Verbindung seines Sohnes mit Nicolos Tochter. Das von den vielen Verehrern des Dichters mit stürmischem Beifall, von Fernerstehenden mit Widerspruch aufgenommene, in Prosa geschriebene Stück vermischt in Gehalt und Stil recht seltsam altmodisch-sentimentale und moderne Elemente; als Selbstbekenntnis Wedekinds ist es für Eingeweihte von charakteristischster Bedeutung, die öffentliche Bühne kann es indessen trotz mancher dichterischer Schönheiten und wirksamer satirischer Szenen nicht bereichern. Dafür ist die Handlung zu unwahrscheinlich und ergebnislos, der Hauptcharakter zu widerspruchsvoll und passiv.

Auch gab es in unserm Hoftheater drei kleine Neuheiten: das von der Zeitschrift „Bühne und Welt" preisgekrönte einaktige Schauspiel „Ein Auserwählter" von Helene Hirsch, eine dramatische Skizze „Karnerleut" von dem jungen Oesterreicher Karl Schönherr, dem Autor der „Bildschnitzer," und ein Berchtesgadener

---

* Leopold Weber ist gegenwärtig verreist, Herr von Gumppenberg hat die Güte gehabt, die Vertretung für die Zeit seiner Abwesenheit von München zu übernehmen. Kw.-L.

Lebensbild mit Gesang „'S Wunder" von dem bayrischen Volkserzähler Maximilian Schmidt, der am Tage der Erstaufführung seinen siebzigsten Geburtstag feierte. Von den drei Stückchen, die mit Ausnahme des unvermittelt rührselig abschließenden „Auserwählten" unbestrittenen Beifall fanden, ist die Schönherrsche Studie, die einen Landstreicher durch den Verrat seiner jüngsten, hungernden Kinder sterben läßt, trotz ihrer stark altmodischen Färbung die originellste und künstlerisch wertvollste, bleibende Bedeutung kann aber auch ihr nicht zugesprochen werden. Das harmlose Schmidt'sche Singspiel (Musik von Podbertsky) gab der dankbaren Gemeinde des Jubilars Gelegenheit, ihn durch wiederholten Hervorruf und eine Lorberspende zu ehren.

Hanns von Gumppenberg.

* Bei der Festvorstellung zu Ehren des Prinzen Heinrich gab es nach den Zeitungsberichten im Metropolitan-Opernhause zu New-York das Folgende an Musik zu hören: „Als Prinz Heinrich erschien, spielte das Orchester ›Heil dir im Siegerkranz.‹ Zur Aufführung gelangten der 1. Akt aus ›Lohengrin‹, der 2. Akt aus ›Carmen,‹ der 3. Akt aus ›Aïda,‹ der 2. Akt aus ›Tannhäuser,‹ der 1. Akt aus ›La Traviata‹ und die 1. Szene des 4. Aktes aus ›Cid.‹ In den Zwischenakten spielte die Musik deutsche Kriegslieder und amerikanische Potpourris. Kurz, es muß sehr schön gewesen sein. Eh' wir aber über Onkel Jonathan lachen, wollen wir bedenken, daß unsre Festvorstellungen beim Besuch hoher Herrschaften genau ebensolche vol au vent-Pasteten geben. Man sagt: je nun, das soll auch keinen Kunstgenuß bieten, das soll repräsentieren, man geht hinein, um in Gesellschaft zu sein und die hohen Herrschaften ausgestellt zu sehn. Richtig, aber thät' es zu solchem Zweck auf der Bühne nicht auch ein Ueberbrettl, vielleicht auch in der Form eines Alliance-Festspiels mit lebenden Bildern, Jubellied, Hurrah und Feuerwerk? So war's in früheren Jahrhunderten und konnte heiter und festlich sein und war gut so. Es ist, wie so oft beim Ernsthafterwerden ohne Not, kein Auf- sondern ein Abstieg von der damaligen zu der heutigen Art, von so und so viel ernsten Kunstwerken je ein Bein oder einen Arm in Gala aufzutischen.

* „Ueber Tote nur Gutes" — fassen wir den Spruch nur so auf, daß zunächst der Tadel schweige, oder so, daß außerdem gelobt werde, was das Zeug hält, ob es wahr sei oder nicht? Im ersteren Falle wird jeder zustimmen, im letztern aber ist Widerspruch am Platz. Wir gestehen, es kommt uns vor, als werde jetzt bei Nachrufen recht oft die Pietät gegen den Toten ausgenutzt, um unangefochten Parteimeinungen zu verbreiten. Was ist jetzt z. B. beim Tode des Berliner Geheimrats Pierson zusammengeschrieben worden! Es war gar nicht nötig, ihn zu „tadeln," wenn man bei der Wahrheit bleiben wollte: Pierson war ein liebenswürdiger und kluger Mensch, war ein fleißiger Arbeiter, war ein vorzüglicher Beamter, das steht fest, und die Hervorhebung dieser seiner Eigenschaften hätte zu ehrenden Nekrologen genügt. Nun aber werden ihm bedeutende, ja große Verdienste um die Bühne, um die Kunst zugesprochen — mit andern Worten: es wird die Thätigkeit an ihm preisend hervorgehoben, die man bisher unter Hinweis auf die besonderen Schwierigkeiten seiner Stellung entschuldigen zu dürfen glaubte. Daß das Berliner Hoftheater längst keine führende Bühne mehr, daß es im Geisteshaushalt der Nation so gut wie bedeutungslos geworden, ist sicher nicht Piersons Schuld; er war der Diener seines Herrn, er suchte durch Freundlichkeit und Rührigkeit nach allen Seiten dessen Wünsche

Digitized by Google

und den Kassenrapport in Einklang zu setzen und für anständige Aufführungen zu sorgen, so weit sich's eben machen ließ. Von irgendwelchen reformatorischen Schritten, von irgendwelchem Einsetzen seiner Kraft zugunsten ernster dramatischer Dichtkunst war aber nie bei ihm die Rede. So lange der persönliche Geschmack des Kaisers der letzten Endes entscheidende Faktor bei der preußischen Theaterintendanz war, konnte das auch gar nicht anders sein, denn hätte sich Pierson als Säule der Kunst gefühlt, er wäre unzweifelhaft gebrochen worden über Nacht. Auch unter den tüchtigsten Beamten kann ein Hoftheater nur vorwärts kommen, wo der Monarch das Wesentliche diesen Sachverständigen überläßt, wie z. B. jetzt in Dresden geschieht. Ebendeshalb erkennen wir trotz aller zu überwindenden Schwierigkeiten das ferne Ziel in der Umwandlung der Hofbühne von höfischen in staatliche Theater. Gleich unsern staatlichen Museen und Lehranstalten könnten sie ausschließlich sachlichen Zwecken dienen. Scheut man diese Umwandlung, so wird man einst staatliche Bühnen neben den Hoftheatern gründen müssen, wie viel Wasser auch noch bis dahin durch die Spielpläne fließe.

* Widersprüche.

Zu unserer Bemerkung über „Theatermache" (Kw. XV, 11, S. 546), daß man aus der Besprechung nicht die praktische Folgerung ziehe, werden wir auf das Verhalten des „Tages" angesichts des „Improvisators" von D'Albert aufmerksam gemacht. Erst wurde der gelobt, dann getadelt. Hier aber liegt der Fall doch anders, und wir erwähnen den Einwand, um den grundsätzlichen Unterschied hervorzuheben: hier nämlich handelte sich's um die Urteile verschiedener Mitarbeiter in einem Diskussionsblatt, wie es der „Tag" ist oder wenigstens sein will. Das also lag ganz innerhalb seines Programms. Wenn aber ein Stück als eine Nichtigkeit besprochen und sein Verfasser gleichzeitig durch das emporgehoben wird, was vom Standpunkt der Redaktion aus als die höchste Ehre erscheinen muß, die sie erteilen kann, nämlich durch ein seitengroßes Bild, — so hat das mit Diskussion nichts zu thun. Sondern es ist Folge des Geschäftsprinzips, auf das Prompteste zu zeigen, was das Zeitrad gerade auf dem obersten Zahn hangen hat, bevor er der zweitoberste geworden ist: heute Abend Premiere, also morgen früh den großen Mann! Das Bild prägt sich dann dem Publikum ein, weil's was Anschauliches ist, den Rezensenten vergißt man, wenn er auch noch so deutlich gesagt hat: es war kein großer Mann, es war trotz seines großen Bartes nur ein Männchen. Die ernstest anerkennende Besprechung über einen neuen Dramatiker käme gegen das große Bild des alten nicht auf.

Musik.

* Anton Rückauf ist just nicht der Berühmteste und Größte unter den zeitgenössischen Tondichtern, aber ein Echter ist er, und darum haben wir einmal von ihm zu reden. Seine Oper „Die Rosenthalerin" ist vor einigen Jahren im Kunstwart trotz mancher, namentlich im Buche liegender Mängel mit Anerkennung besprochen worden, und sie macht jetzt, in ihrer überarbeiteten Gestalt, einen noch erfreulicheren Eindruck. Man kann dem Textverfasser allerdings manches Schlimme nachsagen. Seine Handlung ist nicht besonders spannend. Freilich, sie will es gar nicht sein! Es lag ihm nur daran, eine Reihe bunter, anheimelnder Stimmungsbilder aus dem öffentlichen und häuslichen Leben Altnürenbergs zu entrollen, und das ist ihm oft wirklich sehr hübsch gelungen. Man kann nicht einmal sagen, daß Rückauf dabei meistersingele, und das will schon was heißen, wo jeder volle C-dur-Akkord, jeder Triller in den Holz-

Digitized by Google

bläsern schon als Reminiszenz empfunden wird. Rückaufs Tonsprache ist ein treues Abbild seines menschlichen Wesens: liebenswürdig, könnerisch, redlich und bescheiden. Mehr ein sinniger und beschaulicher Charakter, vermag er Beifall nicht im Sturm zu gewinnen oder gar zu ertrotzen, er verlangt vom Hörer ein gewisses liebevolles Entgegenkommen. Das Blenden und Glänzen ist seine Sache nicht, obwohl er technisch sehr viel kann. Daß eine solche grundehrliche Künstlernatur ihre Grenzen hat, merken wir an Stellen, wo die Musik nicht bloß anziehen und erwärmen, sondern unwiderstehlich hinreißen und zünden müßte. Nicht unterlassen will ich den Hinweis auf Rückaufs prächtigen Humor, der in der Komposition des Hans Sachsschen „Narrenschneidens" und in der Zeichnung der zänkischen Ehehälfte Albrecht Dürers sich ausprägt. Aus der Beschäftigung mit den Tonmeistern des 16. Jahrhunderts hat Rückauf manchen Nutzen, namentlich als Harmoniker, gezogen. Außer dieser im Klavierauszug bei Berté (Wien) erschienenen Oper kenne ich von ihm mehrere Liederhefte, meist mit Texten von Klaus Groth und Karl Stieler (Leipzig, Fr. Kistner). Darin steckt nicht nur Vieles für den Konzertsänger, sondern ist auch allerhand für die Hausmusik zu holen. Großblütige, von den Worten trennbare Melodik wird man freilich nicht finden. Die Rückaufschen Lieder gleichen zarten Untermalungen, wie sie aber nur einer feinen Künstlerhand gelingen. Stets läßt er dem Dichter den Vortritt, er will den Ausdruck des Gedichtes durch seine Töne verstärken, es nicht mit Musik überfluten. Aber bei aller taktvollen Zurückhaltung fehlt es keineswegs an musikalischen Unterschönheiten. Man sehe doch op. 22 den Grothischen Zyklus „Lenz und Liebe" an. Wie köstlich die Synkopenbegleitung zu „Wahr dich"! Wie unterstützt die einfache Verbindung der Rhythmen den Humor von „Johann ick muß fort"! Wie malt der Nonenakkord in „Unterm Apfelbaum" die freudige Ueberraschung! Wie ist die Stimmung in „Vor der Thür" mit ein paar Tönen getroffen! Auf die Behandlung des sprachlichen Elements verwendet Rückauf große Sorgfalt. Brahms und Hugo Wolf haben ihn beeinflußt, Meister, mit denen er sich an elementarer Kraft des lyrischen Empfindens natürlich nicht messen kann. Gleichwohl hat er sein eigenes Gesicht und ahmt weder diesem noch jenem nach. Die technische Ausführbarkeit seiner Sachen ist übrigens auch bedeutend leichter. Gerade in Zeiten, wo künstelnde Unnatur und Renommiermusik im Liede die Herrschaft haben, ist es notwendig, auf das Verdienstliche von Erscheinungen dieser Art mit Nachdruck hinzuweisen. R. Batka.

* Altniederländische Volkslieder nach Adrianus Valerius (1626) für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Bearbeitet von Julius Röntgen. Deutsche Uebertragung von Karl Budde (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Der Kunstwart war unter den Kunstzeitschriften die erste, der auf die sehr guten, in der „Christlichen Welt" erschienenen Uebersetzungen Buddes hinwies und Proben mit Musik (eben den Röntgenschen Satz) brachte. Nun sind die gesamten 14 Lieder erschienen, und wir empfehlen die Sammlung auf das Wärmste als leicht spielbare und höchst gehaltvolle Hausmusik. In den besten dieser Weisen steckt eine unvergleichliche Würde und Kraft, weit entfernt von jeder hurrahpatriotischen Phrase. Wie kläglich nehmen sich dagegen die Burenmärsche u. s. w. unserer Tage aus! Warum hat der Heldenkampf in Südafrika keinen gleichwertigen künstlerischen Ausdruck gefunden? Die starken Arme, die Liebe zur Heimat, der unverzagte Mut — die sind dem niederdeutschen Bauern-

Digitized by Google

stamme geblieben. Aber der frische Liederborn scheint verstummt zu sein! Oder schenkten die Berichterstatter der burischen Kriegslyrik eine zu geringe Beachtung, werden hinterher noch ein paar herzhafte Kernlieder der tapfern Streiter bekannt? Einstweilen halten wir uns an die herrlichen Volksgesänge ihrer Vorfahren. Die neue Ausgabe entwertet die Bearbeitung Ed. Kremsers, die auch ihre Verdienste hat, aber schließlich ist das Bessere stets des Guten Feind. Die Vorrede und die kurzen geschichtlichen Erläuterungen zu den einzelnen Liedern machen den dargebotenen Schatz erst ordentlich nutzbar. B.

* Berliner Konzerte.

Die diesjährige Konzertsaison ist an Orchesterneuheiten reicher, als je eine zuvor. Das ist Richard Strauß zu danken, der in seinen Symphoniekonzerten den Grundsatz durchführt, neben einer Lisztschen symphonischen Dichtung nur Neuheiten zu bringen. Es ist ganz selbstverständlich, daß er mit dieser Aufnahme in seine Programme die Werke noch nicht als bedeutsam hinstellen will, wie er natürlich auch weiß, daß ein äußerer Erfolg mit ihnen nicht immer zu gewinnen ist. Er will einfach im Gegensatz zu den vorhandenen Konzertinstituten eine Stelle schaffen, wo ohne Rücksicht auf die Partei ein junger Komponist seine Werke hören lassen kann. Ja wohl, ohne Rücksicht auf die Partei. Es sind in diesen Konzerten schon Werke aufgeführt worden, die sich durchaus nicht mit der persönlichen Art von Richard Strauß vertragen. Das Unternehmen ist darum nur um so dankenswerter, und jedesmal steigt in mir der Wunsch auf: wenn wir doch ein Theater hätten, bei dem ein Geist wie dieser Richard Strauß, unbekümmert um Erfolg, Klique und Partei, den jungen, strebenden echten Talenten zum Worte verhülfe! Strauß hat in diesem Winter zur Kenntnis des zeitgenössischen Musikschaffens mehr beigetragen, als alle andern Berliner Konzertveranstalter zusammen. Dabei ist das Unternehmen auch recht praktisch angelegt. Dadurch, daß jedesmal dem Programm eine symphonische Dichtung Liszts beigegeben ist, wird von vornherein ein sicherer Rückhalt gewonnen. Andererseits werden gerade diese Liszt-Aufführungen dazu beitragen, daß von jetzt ab in weiteren Kreisen eine gerechtere Würdigung des Symphonikers Liszt Platz greifen wird. Hier erlebt man die wahre Bedeutung der Lisztschen Forderung nach „sympathisch schwungvollem Reproduzieren." Der improvisatorische Charakter der Kompositionsweise Liszts, bei der man immer an den „Zigeuner" Liszt denken sollte, das Rhapsodische im Vortrag hat Strauß unvergleichlich herausgehoben. Liszt selber hat als Wesen der Zigeunermusik hingestellt, daß das Lied nur zum Staket diene für die Blumenranken, die der improvisierende Geiger darum schlingt. Nach der Richtung kann sich ja allerdings der improvisatorische Charakter einer Symphonie nicht erstrecken; hier werden vielmehr Rhythmus und Tonschattierung die Belebung bringen müssen.

Von den Neuheiten, die er uns vorführte, war Sigmund von Hauseggers „Dionysische Phantasie" die bedeutendste, Gustav Mahlers „Vierte Symphonie" die interessanteste. Wie unendlich verschieden sind die beiden! Beide Könner ersten Ranges, ist der jüngere Hausegger selber eine dionysische Natur, vollgedrängt von Schönheit, hinreißender Kraft und jener Tiefe des Gedankens, die nichts Philosophisches hat, sondern prophetisch ist. Dionysisch ist, daß bei ihm die Bewegung, der Rhythmus den jubelndsten Ausdruck schafft. Mahler dagegen ist trotz der großen Formen, die er wählt, Kleinkünstler. Wie Perlen eines Rosenkranzes, reiht er Stückchen an Stückchen. Die Kette, die sie verbindet,

Digitized by Google

ist zwar fest, steht aber zur Art der Perlen in keiner rechten Beziehung. Diese Vierte Symphonie könnte man: „Ein Tag im himmlischen Kinderland“ überschreiben. Ich weiß wohl, daß der Komponist ausdrücklich betont hat, er schreibe keine „Programmmusik.“ Aber das etwas seltsame Lied von den himmlischen Freuden aus des „Knaben Wunderhorn,“ das im Schlußsatz gesungen wird, gibt doch die Erklärung für das Ganze. Ich kenne von Mahler eine ganze Reihe Lieder aus dem Wunderhorn. In allen trägt der Komponist die natürlich naiven Worte in gesucht naiver Weise vor. Es ist wie mit manchen Märchenerzählern. Wenn sie vom Schlaraffenland berichten, vermeinen sie damit den Glauben der Kinder zu finden, daß sie alles bis in den letzten Winkel hinein beschreiben. Und auch das genügt ihnen noch nicht: sie machen allerlei Faxen, ahmen die Sprache der Ammen nach, schlagen wohl gar einen Purzelbaum und dann sind sie erstaunt, wenn die Kleinen mit weitoffenen Augen dasitzen und so gar keine rechte Freude, keinen rechten Glauben haben. Sie bedenken nicht, das just diese allzugründliche Schilderung den Kleinen das wesentlichste geraubt hat, die Thätigkeit der eigenen Phantasie. So ähnlich ist es mit Mahlers Symphonie. Vieles ist lustig, vieles barock, manches allerdings auch bloß geistreich. Ueberall aber fehlt die echte Naivetät. Ein Stück „Fitzebutze“ steckt im Ganzen. Es fehlt die Kraft oder der Wille, eine einheitliche Stimmung zu erzielen. Die Aufnahme, die das Werk bei Publikum und Presse fand, war eine recht zwiespältige.

Weniger Aufregung verursachten des Parisers Vincent d'Indy „La forrêt enchantée“ und Peter Tschaikowskys „Woywode.“ Dem Franzosen hat die deutsche Ballade „Harald“ die Anregung gegeben. Die Titeländerung erscheint mir charakteristisch. Während bei Uhland der Held die Hauptsache ist, verlegt der Franzose den Nachdruck auf die Dekoration. Leider verfügt er weder über den sprühenden Geist, noch über die faszinierenden Farben eines Berlioz. Tschaikowskys Werk gehört nach der Opuszahl zu seinen letzten. Gleichwohl verdankt es vermutlich Jugendeindrücken seine Entstehung. Des Russen erste Oper behandelte denselben Stoff, und die symphonische Ballade ist in Einzelheiten so drastisch, daß man in den Motiven wohl mit Recht den früheren Gesang zu erkennen glaubt. Jedenfalls wäre es ein leichtes, unter ganze Stellen die Worte der ukrainischen Ballade von Adam Mickiewicz zu setzen. Beide Dichtungen sind auch von unserm Karl Loewe komponiert worden. An Ausdruckskraft wie an Stimmungsgehalt kommen aber diese umfangreichen Werke seinen schlichten Vertonungen nicht gleich.

Von einem bislang in Deutschland unbekannten englischen Komponisten, Eduard Elgar, brachte Strauß eine Konzertouvertüre „Cockaigne,“ in der er mit einem Farbenaufwand, der einen blühenden Sommertag auf Taormina ins Gedächtnis ruft, das Straßenleben der Nebelstadt London mehr breit als charakteristisch schildert. Ein Variationenwerk desselben Komponisten kam in Weingartners Symphonie-Konzerten zu Gehör. Aus beiden Werken gewann man die Ueberzeugung, mit einem hervorragenden Könner zu thun zu haben, der aber leider weder im Inhalt noch in der Art seines Ausdrucks etwas Persönliches zu sagen hat. Ueber die symphonische Dichtung „Leopardiano“ möchte ich aus Respekt vor dem Komponisten der „Cavalleria“ schweigen. Sie zeigt, daß Mascagni nichts neues mehr zu sagen hat, und zeigt das Betrüblichere, daß er diesen Mangel an Gehalt durch absonderliche Formen zu ersetzen sucht. Auch Leo Blechs Barcarole „Trost in der Natur“ zeigt einen Zwiespalt im Auf-

Digitized by Google

gebot der technischen Mittel zum kargen Inhalt, immerhin erfreut der breite Schwung der melodischen Linie. Dagegen bezeugen die Variationen Georg Schumanns über ein lustiges Thema von neuem die vollendete Kunst des Satzes, den hohen Sinn für Klangschönheit und die zwar nicht gerade ursprüngliche, aber doch persönliche Erfindungsgabe des Komponisten.

Nikisch brachte in den Philharmonischen Konzerten als einzige bedeutsame Neuheit des Schweizers Hans Huber zweite Symphonie in E-moll. Daß sie den großen Namen Arnold Böcklins an der Stirne trägt, gereicht ihr zum Unheil; denn der erweckt Vorstellungen, denen die Symphonie nicht gerecht wird. Gewiß, das alles ist ganz schön, manchmal bedeutend, in den Einzelheiten sogar fast immer überzeugend. Auch die Tonsprache ist eindrucksvoll, lebendig und persönlich. Trotz alledem werden wir nicht recht hingerissen, und vor lauter Aufmerken auf das einzelne Schöne werden wir nicht warm für das Ganze. Es fehlt Huber die Kraft, die bunten Einzelheiten so mit einer gemeinsamen Stimmung zu durchdringen, daß eine höhere Einheit den Hörer mit zwingender Macht ergriffe. Das häufige Wiederkehren des Böcklinmotivs vermag diese Einheitlichkeit nicht zu erzielen. Dann aber sind die beiden Schweizer in der Art von einander verschieden. Gewiß ist auch in Böcklins Kunst die architektonische Gestaltung von außerordentlicher Bedeutung. Unendlich packender, sinnfälliger aber ist doch die strahlende Pracht der Farbe. Hans Huber aber gehört vielmehr zu den Architekten der Brahmsschen Richtung, denn zu den Koloristen des Orchesters. Aber das Werk bietet doch des Schönen sehr viel. Das kräftige Scherzo, hart, ungeschliffen mahnt einen eben doch an den Maler der Kentauren und Bocksfüßler, den Menschen, wie er uns aus Floerkes Buche kraftstrotzend entgegentritt. Der Mann der Kraft herrscht auch sonst vor. Der Träumer und Phantast, dessen begnadeten Augen das Wort Farbensymphonie zum Begriff geworden ist, kommt daneben zu kurz. Neben dem Scherzo fesseln vor allem die beiden wuchtigen Ecksätze, zu deren scharfer Gliederung der weiche dritte Satz ein wohlthuendes Gegenstück bildet. Was ich bei den heutigen Musikern nicht begreife, ist die Angst vor der Einfachheit. Wie göttlich trivial kann Bruckner dann und wann sein. Der „Eremit" auf dem bekannten Bilde spielt doch sicher der Muttergottes ein schlichtes, altes Liedlein oder etwa das in so einfacher Linie gehaltene „Salve Regina" des Chorals. Wie herrlich würde sich das gemacht haben, wenn inmitten des kunstreichen Satzes plötzlich solch trautes Liedlein erklungen wäre! Statt dessen erhalten wir eine kunstvolle Variation eines voran gegebenen Themas.

Ueber einige neue Kammermusikwerke und verschiedene Liederkomponisten möchte ich ein anderes Mal im Zusammenhang sprechen. Heute nur noch wenige Zeilen über ein bedeutsames Chorwerk, das der philharmonische Chor zur ersten hiesigen Aufführung brachte: Anton Urspruchs „Frühlingsfeier." Nach Wollen und Können ein bedeutsames Werk, das in der Linienführung der Stimmen an Beethovens titanenhafte Chorsprache anknüpft, im Uebrigen aber auf keines der Charakterisierungsmittel der modernen Orchestersprache verzichtet, andererseits aber auch die elementare Ausdruckskraft der gregorianischen Choralweise und der diatonischen Stimmenführung heranzieht. Die herrliche Dichtung Klopstocks hat den ebenbürtigen musikalischen Ausdruck gefunden. Ein Schwelgen in Klangschönheit eint sich mit der höchsten Kraft musikalischer Charakteristik. Die Wahrheit der letzteren, ihr enges Sichanschmiegen an den bewegten Text er-

Digitized by Google

zeugt eine gewisse Kurzatmigkeit, der der Komponist einmal durch die breite Führung der Hauptmotive, sodann durch den gewaltigen Odenschwung zu begegnen weiß. Die Aufführung ließ den letzteren etwas vermissen, sie zerfiel zu sehr in Einzelheiten. Immerhin war es eine prachtvolle Leistung des Chores, die einen nachhaltigen Eindruck hinterließ und den Wunsch nach der Vorführung der anderen Werke dieses in Berlin bisher völlig unbekannt gebliebenen Komponisten erweckte. Karl Storck.

Bildende und angewandte Kunst.

* Leihanstalten für gerahmte Bilder?

Sind nicht die „Wanderjahre" die Zeit, in der das Bedürfnis nach Kunstgenuß sich am stärksten zu regen pflegt? Wie kläglich aber steht es bei den meisten gerade in dieser Zeit um die Befriedigung dieses Bedürfnisses! Wenn man sich ernsthaft mit der Sache beschäftigt, so kommt einem bald zum klaren Bewußtsein, daß der öffentliche Kunstgenuß, wenn ich so sagen darf, auf den der Junggeselle im Großen und Ganzen doch angewiesen ist, eine unerträgliche Hatz ist. Das wichtigste zu einer tiefgreifenden Bildung des künstlerischen Geschmacks, nämlich die Möglichkeit, sich innerhalb seiner vier Wände mit einer wenn auch noch so kleinen Auswahl von Kunstwerken eingehend zu beschäftigen, sie beständig um sich haben zu können, diese Möglichkeit geht dem Junggesellen in weitaus den meisten Fällen völlig ab. Ich brauche nicht von dem kläglichen Bilderschmuck, den der „Zimmerherr" zu finden pflegt, zu reden; es ist bekannt genug, daß man meist nichts besseres thun kann, als die „Philöse" um seine schleunigste Entfernung zu bitten, um sich den Aufenthalt in einem solchen Zimmer nicht überhaupt unmöglich zu machen. Aber was nun? Den meisten steckt der kategorische Imperativ „schmücke dein Heim" doch so tief in den Knochen, daß sie nicht auf alle Wanddekorationen verzichten mögen. Da sucht man sich denn so gut es gehen will zu helfen. Der eine schlachtet eine Anzahl illustrierter Zeitschriften aus, der andere hängt ein paar moderne Plakate an die Wand. Das ist ja nun alles ganz schön und gut und mancher versammelt auf diese Weise um sich eine Anzahl wirklich guter Kunstwerke, wenn auch nicht in guten, so doch wenigstens in genießbaren Reproduktionen. Aber fragt man sich dann, ob der eigentliche Zweck, das Zimmer wohnlich und behaglich zu machen, erreicht ist, so wird man fast immer seufzend nein sagen müssen. Denen, die ihr Zimmer nur als Schlafstelle betrachten, und ihrer gibt es ja leider sehr viele, denen mag ja eine solche Ausschmückung genügen. Wer aber eben das Bedürfnis hat, seine Bilder in einer würdigen, nicht so lotterigen Verfassung, wie diese losen Papierbogen, vor sich zu sehen, der steht einfach ratlos da. Angenommen wirklich, er hat sich im Laufe der Zeit eine Mappe mit einigen guten Werken gesammelt, so sind ihm diese doch zu gut, um sie uneingerahmt an die Wand zu hängen und dort alsbald verstauben zu lassen. Einrahmen lassen empfiehlt sich wegen der Unbequemlichkeit bei häufigem Umziehen meist auch nicht, so muß man denn mit schwerem Herzen auf den so wünschenswerten beständigen Anblick seiner Lieblinge verzichten.

Vielleicht findet ein Vorschlag, den ich zur Besserung dieses trostlosen Zustandes machen möchte, fruchtbaren Boden. Ich glaube in großen Städten, allerdings nur in solchen, müßte sich eine Leihanstalt für gerahmte Bilder ganz gut bezahlt machen. Wie viele Reproduktionen stehen in den Handlungen herum, die nicht mehr ganz tadellos, also nicht mehr zu Geschenken, zu denen

Digitized by Google

sie doch fast immer gekauft werden, brauchbar sind. Durch Verleihen könnte der Kunsthändler wohl immer noch einen Teil oder den ganzen Betrag des Verlustes decken. Aber auch von ungerahmten Bildern liegen, wie ich aus eigener Anschauung weiß, in den Schränken der Kunsthändler massenhaft gute, nur nicht mehr ganz tadellose Bilder, die man einfach und billig in möglichst indifferente, also in jede Wohnung passende, glatte Holzrahmen setzen und sie so für den gedachten Zweck nutzbar machen könnte. Es gibt sicher viele, die jedes Vierteljahr ein paar Mark für einen solchen wertvollen Zimmerschmuck ausgeben würden. Mit allen erdenklichen andern Leihinstituten werden doch glänzende Geschäfte gemacht, warum nicht auch mit einem solchen? Vielleicht nimmt sich einer oder der andere Leser einmal die Mühe, seinem Kunsthändler diesen Plan nahezulegen und ihn mit ihm durchzusprechen.

Schließlich: Könnten nicht auch Gemälde, die in den Ateliers oder gar auf den Böden unverkauft und unbesehen lagern, durch solche Anstalten zu ersprießlichem Leben gebracht werden? Wie viele Vorteile hätte das und wie wenige Nachteile!

G. Schilling.

* Warum nicht?

Als die bisherigen Briefmarken auftauchten, war über ihre unwürdige Häßlichkeit nur eine Stimme. Keiner, der irgendwie einen Namen hatte, hat diese Pfuschereien zu verteidigen gewagt, und die oberste Postverwaltung zeigte sich auch um ein Sammeln der kritischen Stimmen so beflissen, daß man an die Absicht, zu bessern, glauben durfte. Nun gab sich mit der Einbeziehung Württembergs in den Reichs-Postverband unerwartet schnell eine Gelegenheit, was man gefehlt, wieder gut zu machen. Wilhelm Bode in Weimar wies den vernünftigen Weg: verschiedene Farben, aber auch verschiedene Zeichnungen für alle Werte — das hätte nicht nur ein schnelles Unterscheiden höchst praktisch erleichtert (die Amerikaner wissen doch wohl, weshalb sie ihre Marken so machen), sondern auch Gelegenheit zu einer unterhaltenden Abwechslung kleiner „Kunstblätter" gegeben. Aber nichts dergleichen: wir behalten das jetzige lächerliche sog. „Germania"-Muster. Warum? Daß man sich bei der Postbehörde zu vornehm dünke, auf die Sachverständigen, auf die kunstfreundlichen Gebildeten überhaupt zu hören, ist durch die Aufmerksamkeit, die man den Kritiken schenkte, widerlegt. Warum also bessert man nicht, was so allgemein als besserungsbedürftig anerkannt ist? Weiß man es nicht, daß man so im Volk die doch beinahe majestätsbeleidigende Vermutung bestärkt, als sei der Kaiser selber an diesen Uebungen irgend eines subalternen Auch-Zeichners interessiert? Also: warum benutzte man die Gelegenheit nicht?

* Der Vergleich zwischen Naturvorbild und Kunstwerk ist für die Aesthetik der bildenden Künste, soweit sie überhaupt Natur im Bilde darstellen, von grundlegender Bedeutung. Denn im Gegensatz zu Dichtung und Musik kann in Malerei und Plastik dieser Vergleich ganz unmittelbar derart gezogen werden, daß hier Anschauung der Natur und dort Anschauung des Kunstwerks steht. Die Uebereinstimmung beider läßt uns im Kunstwerk ein bestimmtes Stück Natur erkennen, die Abweichung zeigt uns dasselbe in einer Weise und Gestalt, wie wir es noch nie gesehen haben. Will man für diesen Vergleich die Photographie zu Hilfe nehmen, so muß man sich über die möglichen Fehlerquellen solcher Versuche klar sein. Ein einzelner Naturgegenstand stellt in den seltensten Fällen das wirkliche Naturvorbild dar, des Künstlers Anschauung von dem betreffenden

Dinge, sei es nun Mensch, Baum, Wolke, Lichtwirkung oder sonst etwas, hat sich vielmehr an tausend ähnlichen Gegenständen oder aber an verschiedenen Erscheinungsformen desselben Gegenstandes gebildet. Ferner: eine Photographie stellt den Naturgegenstand nicht vollkommen, sondern nur einen kleinen Bruchteil seiner Erscheinung und seiner Erscheinungsmöglichkeiten dar und schaltet auch aus der Erscheinung des Kunstwerks mancherlei aus. Hält man sich diese Einschränkungen bewußt, so kann der Vergleich sehr wohl zu fruchtbaren Ergebnissen für die Erkenntnis des einzelnen Kunstwerks und des Wesens der Kunst im Allgemeinen führen. Denn gerade weil die Photographieen der Natur und des Kunstwerks nicht mehr sind, als begrenzte, auf die Fläche projizierte Bilder eines ganz kleinen Teils der Erscheinung, nicht mehr gleichsam als ihr Schatten, kann man diesen bloßen Niederschlag beider um so schärfer miteinander vergleichen — während z. B. eine Landschaft selbst und ein Bild, mag es auch diese selbe Landschaft zeigen, doch Dinge verschiedenen Wesens und also unvergleichbar sind.

Dr. C. H. Stratz hat in seiner Broschüre „Nymphen und Silen von G. Eberlein" (Enke, Stuttgart) den Versuch gemacht, einen derartigen Vergleich systematisch durchzuführen. Er konfrontiert Photographieen der von Eberlein benutzten Modelle mit Photographieen der Gruppe und bespricht die Unterschiede vom Standpunkte des Anatomen aus. Was er hierzu anführt, ist im Wesentlichen richtig. Wenn er aber aus seinen Voraussetzungen zu dem Ergebnisse kommt, Eberleins Werk sei aller Bewunderung wert, so irrt er. Er verheißt in der Vorrede, die Kunstkritik durch das von ihm angewendete Verfahren auf eine wissenschaftliche Basis zu stellen. Er übersieht aber vollkommen den Unterschied zwischen der Erkenntnis einer ins Gebiet der Aesthetik gehörenden Thatsache und einem ästhetischen Werturteil. Jene kann auf wissenschaftlichem Wege abgeleitet werden, dieses ist ein Gefühlsurteil nach den allgemein-menschlichen Maßen, mit denen wir „Gut und Böse," „Edel und Unedel," „Anziehend und Abstoßend" unterscheiden. Unter der Voraussetzung der richtigen Erkenntnis der in Frage kommenden Thatsachen vermag nur der zu „urteilen," der auf diese Werte klar und gesund reagiert. Aber Stratz thut das nicht.

Der von Stratz begangene Irrtum ist leider der typische des wissenschaftlichen „Fachmanns," wenn er in Dingen der Kunst mitspricht. Leider wird dadurch der Nutzen der Fachkenntnis so sehr gestört, daß man verleitet wird, ihre Hereinziehung überhaupt gering zu schätzen. Nach der Lektüre der Stratzschen Schrift z. B. kommt man in Versuchung, die anatomische Kenntnis des menschlichen Körpers und den Vergleich an der Hand der Photographie für ein ästhetisches Urteil vollkommen wertlos zu halten. Doch wäre auch das falsch. Vielmehr könnten beide von größter Bedeutung werden, wenn jemand verstünde, die wissenschaftlich gefundenen Thatsachen in richtigem Sinne zu verwerten.

Ludwig Bartning.

Vermischtes.

* Der Berliner Goethebund und die andern.

Wir haben wiederholt gebeten, einen Unterschied zu machen zwischen dem Berliner Goethebund und den andern. Nun fragt uns die „Deutsche Heimat" freundnachbarlich: „und was thun denn die andern?" Der Bremer z. B. hat im vorigen Jahre acht Vortragsabende, drei Theateraufführungen, drei philharmonische Konzerte veranstaltet, und heuer sind an Stelle der einzelnen Vorträge vier Vortragsfolgen von je

Digitized by Google

vier Abenden getreten. Der Stuttgarter Goethebund, an dessen Spitze der dortige Hoftheaterintendant steht, hatte für einen Winter sechs billige Vorstellungen auf dem Programme, auch Abende für Lyrik, einen Vortrag von Obrist und sechs Volkskonzerte. Der Augsburger gibt u. A. ein kleines Blatt mit Aufsätzen und Anregungen über künstlerische Dinge heraus. Der Dresdner veranstaltet Vorträge über ästhetische Fragen mit Lichtbildern. Auch in Darmstadt, Kiel, Hamburg, Mainz, Königsberg (wo man u. a. Hauptmanns „Weber" zum ersten Mal auf die Bühne brachte) hat man praktisch gewirkt, so viel man eben konnte. Gewiß, man konnte manchen Orts nicht viel, aber vor allem doch wohl deshalb nicht, weil die großen Goethebunde, auf die man sich stützen wollte, versagten, vor allem der Berliner. Es ist noch die Frage, ob nicht auch auf dessen Wege sich Nützliches hätte erreichen lassen, wenn nur andere Leute als die Herren Fulda und Sudermann an der Spitze gestanden hätten. Jedenfalls aber sind sehr viele Goethebunde andere Wege gegangen, als der Berliner, — und wenn man immer wieder schlechtweg von „dem" Goethebund spricht, so erweist man sich nur als mangelhaft informiert. Wir, die wir unsern „Dürerbund" nicht mit Volksversammlungsresolutionen, sondern mit stiller Arbeit in Sachverständigenkreisen vorbereiten, habens insofern immerhin leichter, als wir für uns das Allerwichtigste nehmen dürfen, nämlich zu wirklicher gründlicher Vorbereitung Zeit, während die Goethebunde angesichts der Lex-Heinze-Bewegung sich Hals über Kopf einrichten mußten.

* * *

* Das Inhaltsverzeichnis zu dem mit diesem Hefte abschließenden Bande kann erst Heft 13 beigelegt werden.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt zunächst ein Lied von Anton Rückauf, wozu man den bezüglichen Aufsatz vergleichen möge. Das Gedicht stammt von Jakob Regnart, einem Niederländer, der als Kapellmeister Kaiser Rudolfs II. in Prag 1580 seine „Newen kurtzweiligen teutschen Lieder mit fünff Stimmen" erscheinen ließ.

Das zweite Stück bringt als Probe der Altniederländischen Volkslieder das berühmte Lied auf die Belagerung von Bergen op Zoom (1622). Seine Melodie soll ursprünglich einem Tanz angehört haben — ist dem so, so erscheint sie uns hier gewaltig zum Waffentanze gesteigert: wir hören unverkennbar den Sturmmarsch heraus und spüren seine befeuernde Kraft. Unser Notentext enthält von diesem herrlichen niederdeutschen Kampfliede nur die erste Strophe. Die beiden übrigen lauten folgendermaßen:

Mutig und blutig und wutig das Schwert,
Blank schien's und klang in dem Schwang daß Funken stoben!
Bebend, sich hebend, wie lebend die Erd —
Donner, o Wunder, bald drunter rollt', bald droben
Von den Minen und Geschütz,
Die man hörte dröhnen,
Mancher Spanier nach dem Blitz
Mußt im Blute stöhnen.
Bergens Hut, hält sich gut u. s. w.

Der von Oranien kam Spanien an Bord,
Wollt in dem Feld als ein Held der Weltmacht wehren.
Aber, sieh da, Spinnola, da er's hört',
Flugs zog er fort von dem Ort mit all seinen Heeren.
Cordua kroch scheu ins Zelt,
Sah nichts zu gewinnen;
Don Velasl gab Fersengeld,
Konnt' den Flachs nicht spinnen.
Bergens Hut, hält sich gut u. s. w.

Die letzte Strophe bezieht sich auf den Abzug der Spanier. Die von Valerius in seiner Siegesfreude verübten Wortspiele mit den Namen der feindlichen Feldherrn Spinola, Cordua, Velask (spinnen, kroch, Flachs) sind im Original kaum glücklicher als in der Verdeutschung. Könnte diese Weise in Deutschland so bekannt werden wie die Marseillaise in Frankreich! Sie atmet den kriegerischen ernsten, entschlossenen Geist der germanischen Niederländer, wie sich in dem Liede Rouget d'Isles der aufreizende Elan der französischen Welteroberer ausprägte. Bis in die melodischen Umrisse hinein läßt sich der Unterschied des Volkscharakters in diesen beiden klassischen Stücken beobachten. Wer ihre künstlerische Vollendung recht empfunden hat, wird dann freilich bedauern, daß wir nicht an Stelle der musikalisch wie dichterisch so schwächlichen „Wacht am Rhein" einen deutschen Nationalgesang von der Vollkraft dieses niederländischen haben. Der preußische und der sächsische Huldigungsgesang gehen ja übrigens nicht nur auf fremde, sondern auf uns viel frembere Weisen — wär's ausgeschlossen, daß uns ein deutscher Poet diese niederdeutsche Melodie durch einen neuen Text ganz eroberte?

Von unsern Bildern gibt das erste noch ein weiteres Beispiel für die Bedeutung der Materialbehandlung in der Plastik, von dem in Schumachers Aufsatz über Denkmalskunst die Rede ist. Wenn das räumlich kleine Werk, diese Walkyre des ausgezeichneten Kopenhagener Bildhauers Stefan Sinding, trotzdem etwas Monumentales an sich hat, so dankt sie's nicht zuletzt der großformigen Stoffbehandlung. Hier ist eben diese allerdings auch zu anderen Zwecken seelischer Charakteristik mitbenutzt: die Vorstellung verbindet sich uns mit der Erinnerung an Wolkengebilde, die sich im Sturm und doch scheinbar langsam bewegen. Man hat an dem Werke bemängelt, die Gestalt selbst sei griechisch antik — ich kann das nicht finden, für mich ist diese Heldenjungfrau skandinavisch nordisch, wie sie auch sein soll, nur daß im Gegensatz zu dem düsteren Geisterroß ihre Schönheit doppelt leuchtet.

Unsre übrigen Bilder illustrieren Schultze-Naumburgs Aufsatz aus der Folge „Kulturarbeiten."

An unsere Leser.

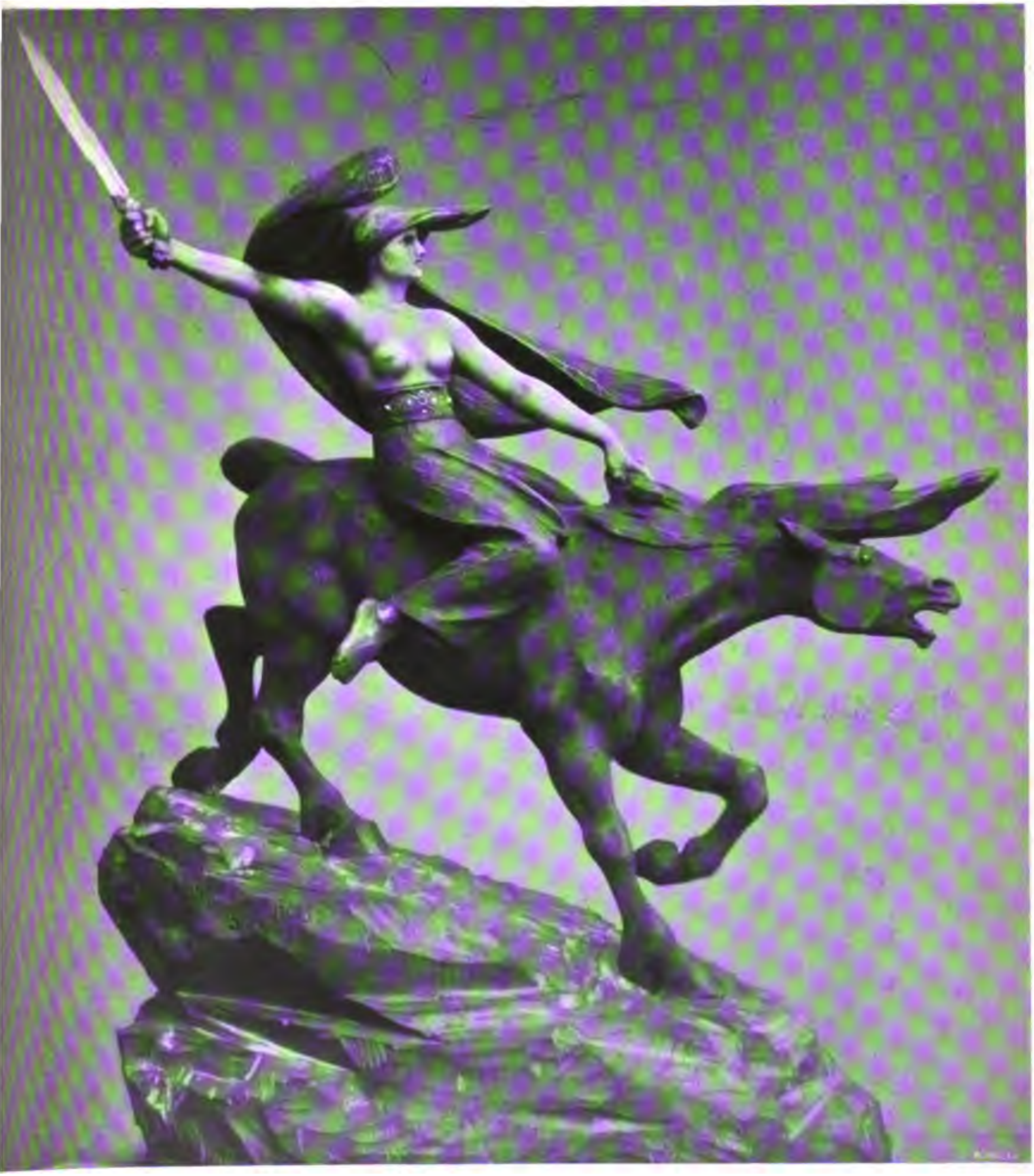
Das Winterhalbjahr liegt hinter, das Sommerhalbjahr vor uns. Mit Vogelgesängen und Blumendüften kommen wieder andre Arbeitsaufgaben zu uns Kunstwartleuten ins Land. Zum ersten Male werden wir ihnen organisiert gegenüber stehen, als „Dürer-Bund." So fröhlich es mit uns vorwärts gegangen ist, nun werden wir erst die Hauptprobe darauf machen müssen, ob wir schon stark genug sind, „nach außen zu bewegen." Die Leser wissen es aus Erfahrung: ein jeder, der zum Kunstwart tritt, hilft ihm die Waffen schärfen, stärken, vermehren: unser Blatt wäre nicht, was es geworden ist, ohne den Zutritt der Freunde, und es kann immer noch sehr viel mehr werden, als es ist. Werbt also für ihn weiter, die ihr ihm um unsrer Sache willen Macht wünscht!

Leitung und Verlag des Kunstwarts.

Inhalt. Vom Schulmeistern. (A.) — Uebungen im Gedichtlesen. 1. (A.) — Strauß gegen Wagner? Von Rich. Batka. — Denkmalskunst. (Schluß.) Von Fr. Schumacher. — Kulturarbeiten. 14. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Aus Carl Hauptmanns „Bergschmiede." — Rundschau. — Notenbeilagen: Anton Rückauf, Du überall; Altniederländisches Volkslied auf die Verteidigung von Bergen op Zoom. — Bilderbeilagen: Stefan Sinding, Walkyre; Abb. 17—24 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz über alte und neue Kultur. 14.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



STEFAN SINDING

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 17

BEISPIEL

ABB. 18

GEGEN-
BEISPIEL

KW

• ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

ABB. 19

BEISPIEL

ABB. 20

GEGEN-
BEISPIEL

KW

Digitized by Google

ABB. 21

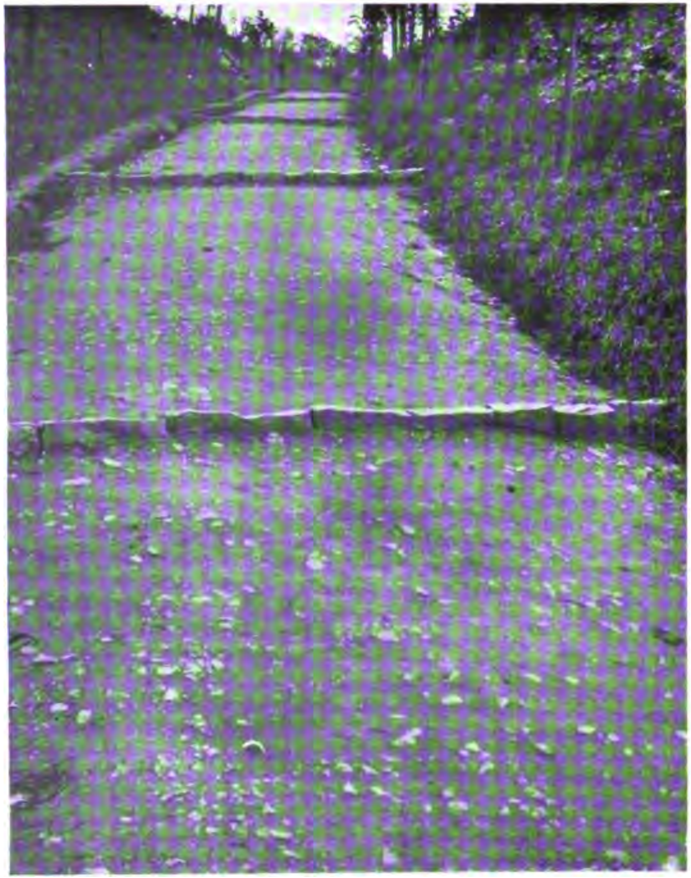


ABB. 22

• ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

KW

Digitized by Google

ABB. 23

BEISPIEL

• • ZU DEN AUF-
SÆTZEN ÜBER
NEUE UND ALTE
KULTUR VON
PAUL SCHULTZE-
NAUMBURG • • •

KW

ABB. 24

GEGEN-
BEISPIEL

Digitized by Google

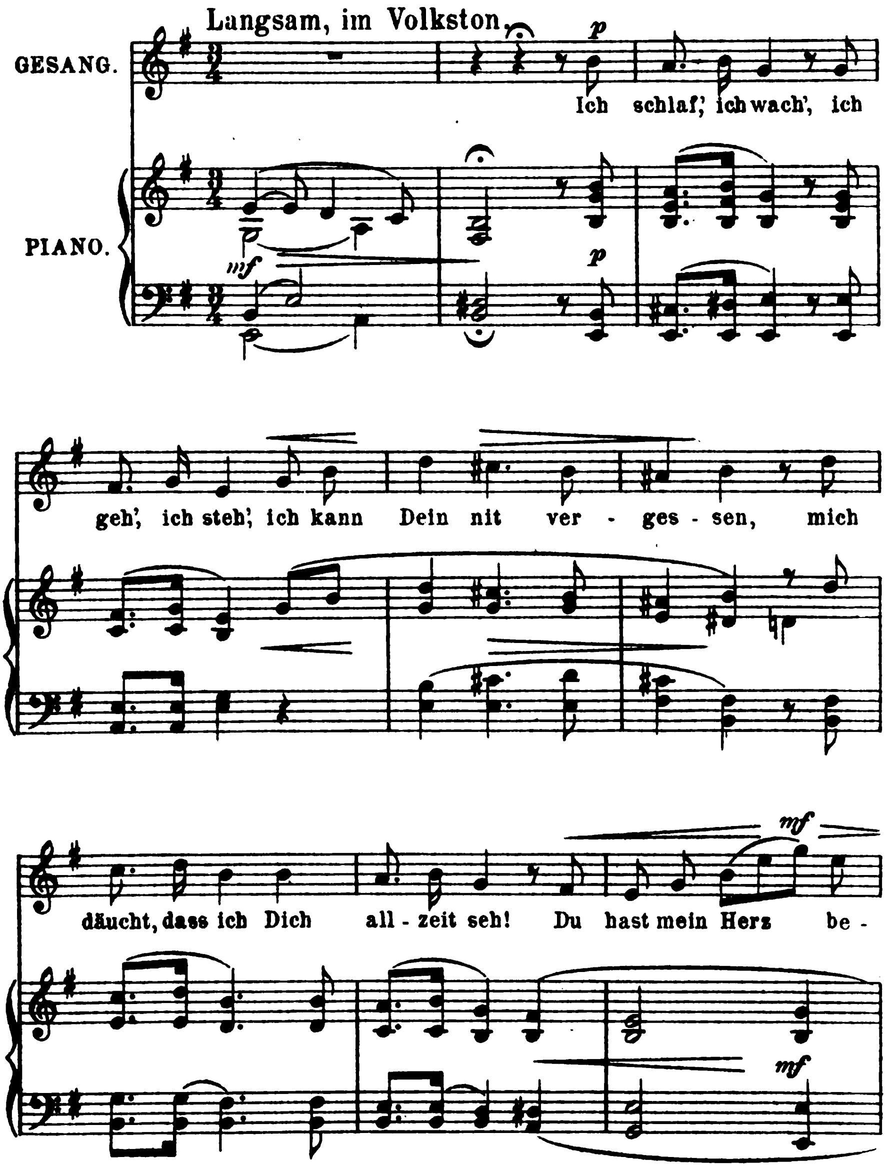
Beilage zum Kunstwart

Anton Rückauf.

Op. 23. No. 2.

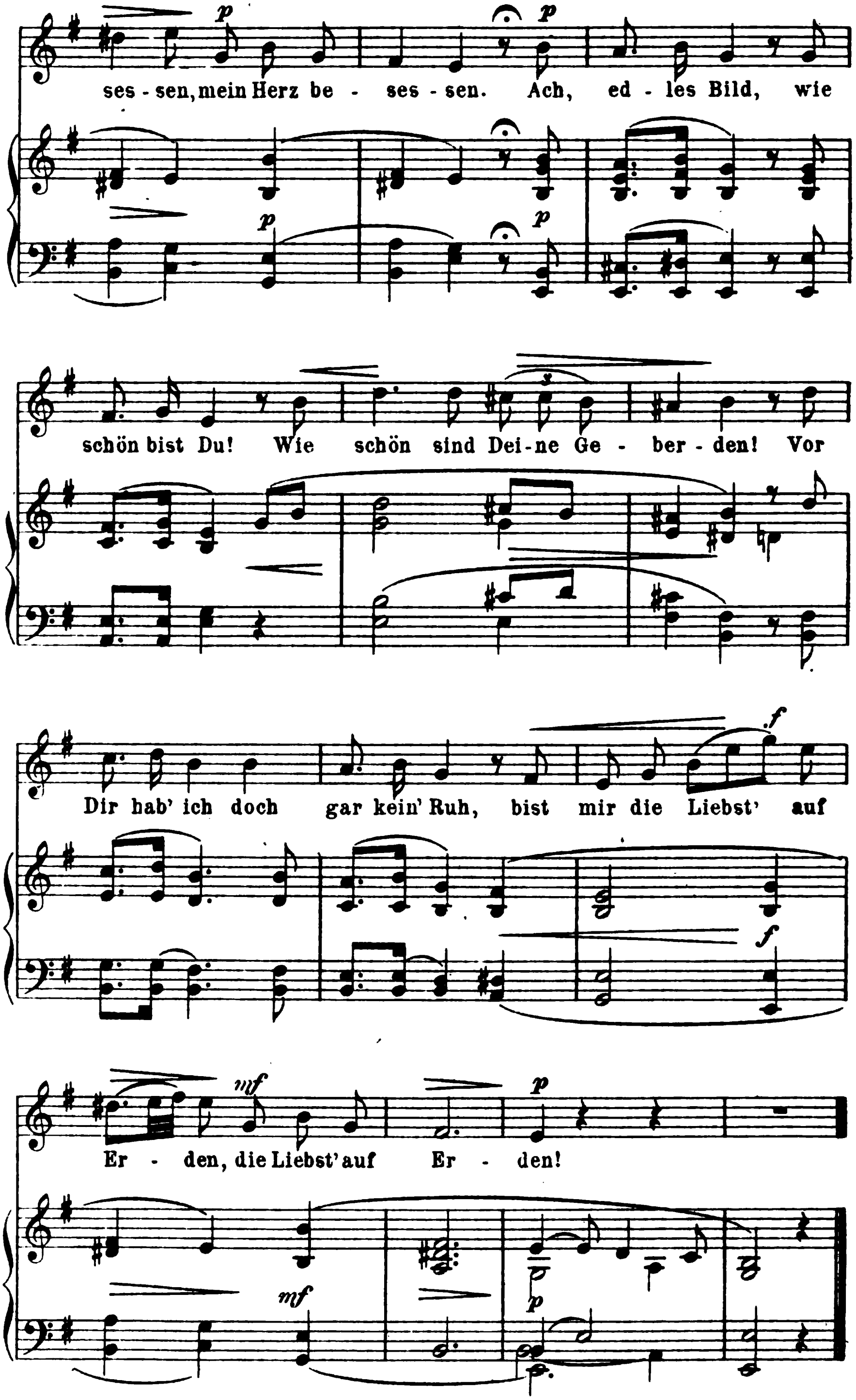
Jacob Regnart (1580).

DU ÜBERALL.



Mit Genehmigung des Originalverlegers Fr. Kistner in Leipzig.
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
49855

Digitized by Google

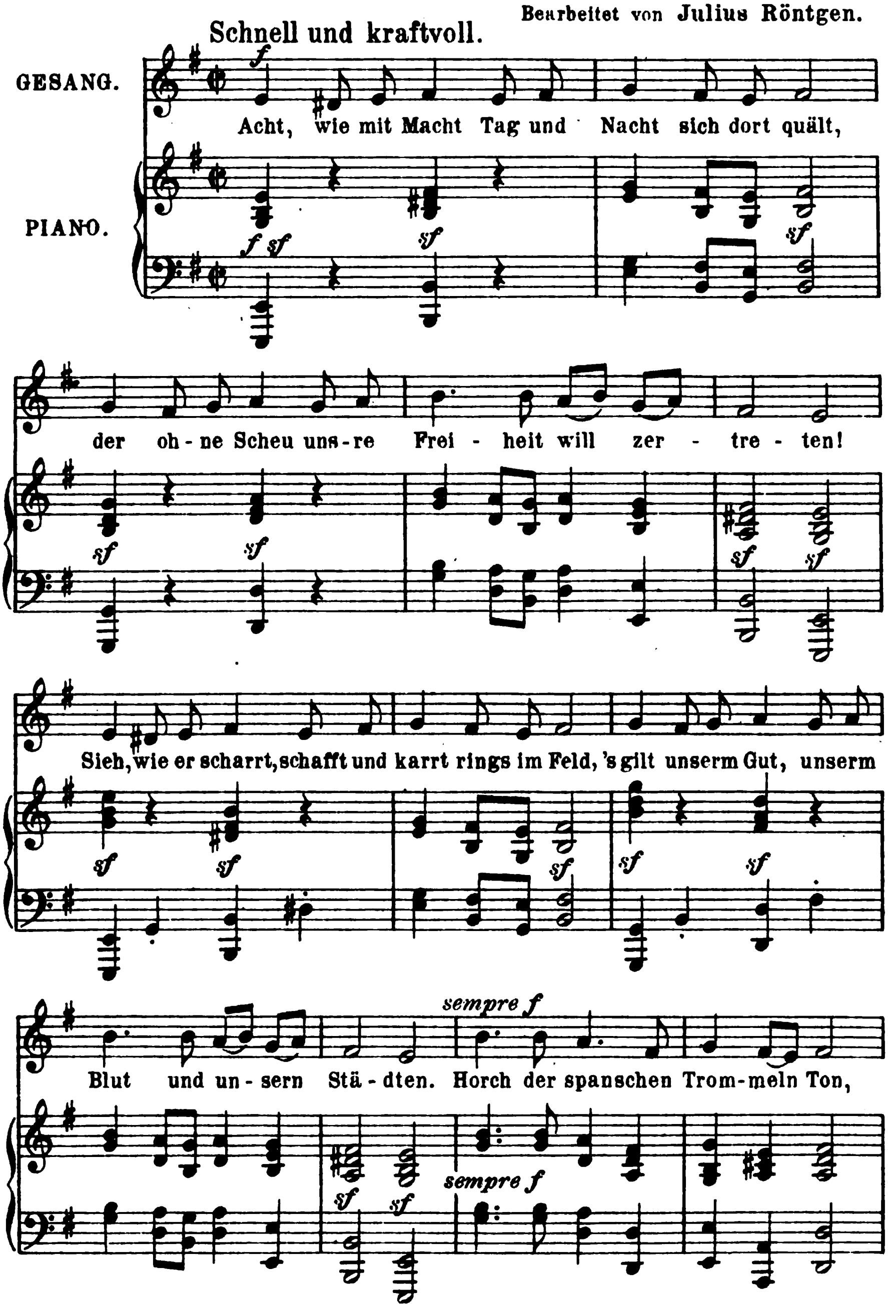


Digitized by Google

Altniederländisches Volkslied.

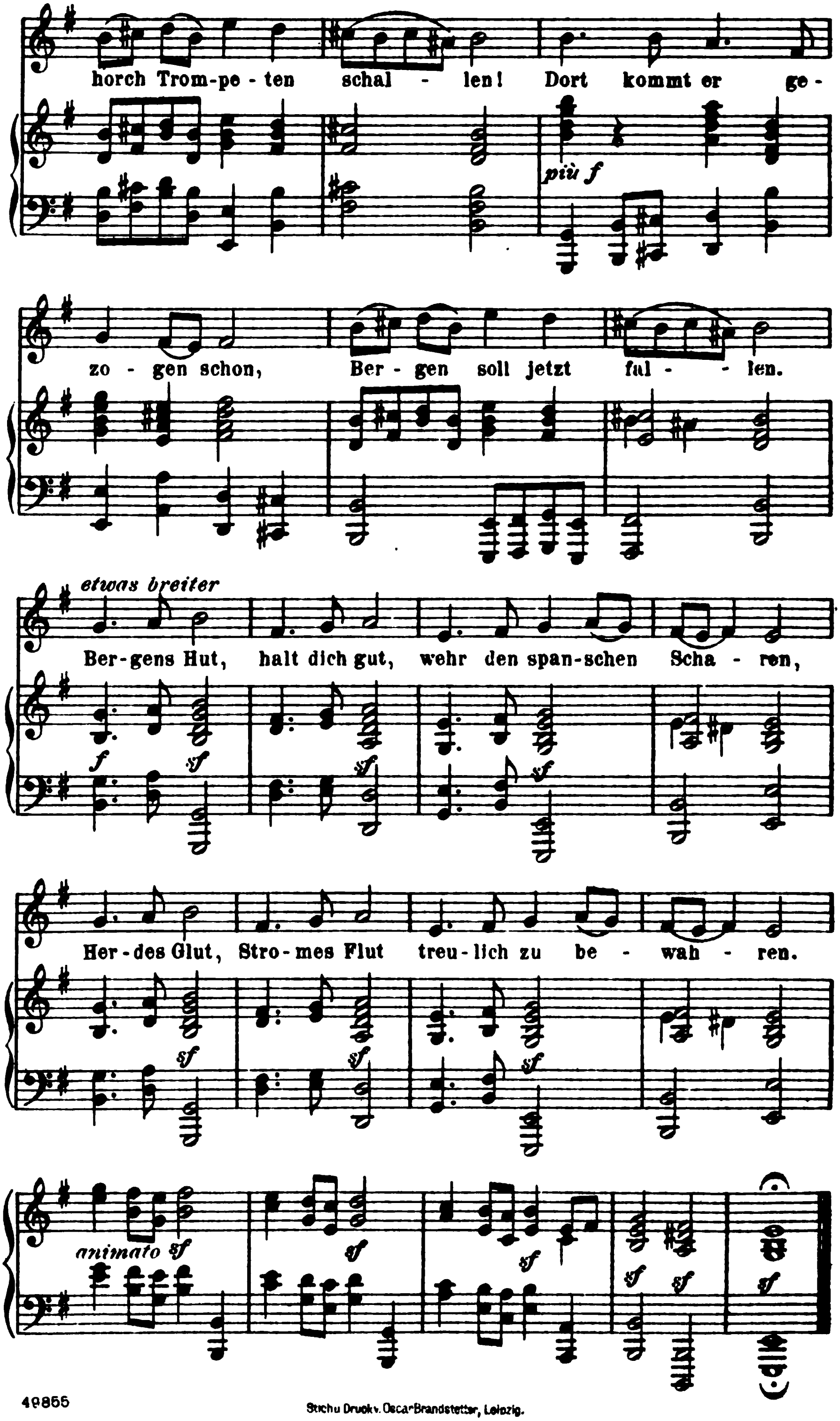
AUF DIE VERTEIDIGUNG
VON BERGEN OP ZOOM 1622.

Bearbeitet von Julius Röntgen.



Mit Bewilligung des Verlages Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Digitized by Google



Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

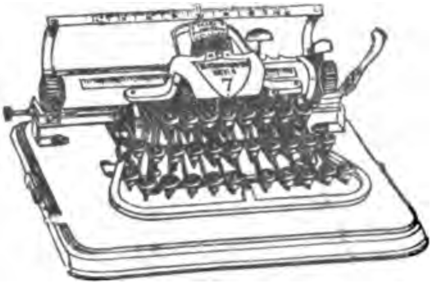
BLICKENSDERFER Schreibmaschine

vereinigt bei einfachster und garantiert dauerhafter Konstruktion in einer Maschine die Hauptvorzüge aller Systeme. Sichtbare Schrift, auswechselbares Typenrad in allen Schriften und Sprachen.

In wenigen Jahren 60000 Maschinen abgesetzt!

Preis 175 und 225 Mk.

Vorführung o. Probesend. bereitwilligst; Katalog franko.



(D. R.-P. Nr. 53295, 59697, 64836, 70716, 81061.)

908

Groyen & Richtmann,

Mauritiussteinweg 84 und Hohestrasse 105,

KÖLN.

Filiale Berlin

Kronenstrasse 68/69.

Vertreter für Bayern: J. BAMBERGER, München, Goethestr. 45.

Max von Rüdiger

Maler und Hofphotograph G. m. b. H.

BERLIN W, Potsdamer Strasse 9.

Kunsthandlung.

Gemälde, Aquarelle, Radierungen, Gravüren etc.

Kunstgewerbliche Gegenstände

Specialität: Originalrahmen für jedes Bild. — Moderne Rahmen. — Eigene Entwürfe — Eigene Werkstatt. 807

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

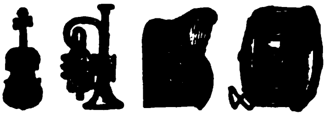
Permanente Kunstausstellung.

Verkauf von Gemälden erster moderner Meister.

Rud. Bangel, Kunsthandlung.

Gegr. 1869.

Meister-



haft gearbeitete **Musik-Instrumente** jeder Art erhalten Sie direkt vom **Herstellungsorte** unter Garantie für Güte von

Wilhelm Herwig

in Markneukirchen in Sachsen.

Illustrierte Preislisten umsonst und portofrei. — Reparaturen aller Art tadellos und billig. 845

Keller & Reiner

Berlin W., Potsdamerstrasse 122.

Permanente Kunstausstellung

Künstlerische Wohnungseinrichtungen

Modernes Kunstgewerbe

Digitized by Google

Einladung zum Abonnement auf die

Illustrirte Zeitung

Begründet 1843.

Jede Woche eine Nummer von mindestens 32 Folioseiten; jährlich über 1500 Abbildungen. Vierteljährlicher Bezugspreis 7 Mark 50 Pf.; Bestellungen bei allen Buchhandlungen und Postanstalten.

Probenummern versendet kostenfrei die

Geschäftsstelle der Illustrirten Zeitung in Leipzig
Reudnitzerstrasse 1—7.

Verein „Zur Förderung der Kunst"

BERLIN C., Brüderstrasse 1

gewährt seinen Mitgliedern ideelle und materielle Unterstützung; besorgt die

kostenlose Prüfung, Besprechung, Empfehlung

eingereichter Arbeiten aller Kunstzweige.

Man verlange gratis

die „Nachrichten a. d. V. z. F. d. K."

(die als Beiblatt zum Kunstwart für die Vereinsmitglieder ausgegeben werden).

Mitgliedschaft ¼ Jahr 2 Mk. 635

Photographische Apparate u. Bedarfsartikel

PAUL REICHARDT

Mohrenstrasse 47 BERLIN W. 8 Mohrenstrasse 47.

Spezialgeschäft für Amateur-Photographie.

Ausführung aller in das photographische Fach fallenden Arbeiten.

Preislisten gratis und franko. 806

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1888. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

P. F. W. Barella's Universal-Magenpulver.

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.

Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 860

In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.

P. F. W Barella

Mitglied medic. Gesellschaften für Frankreich.

MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.

NEUFELD PIANOS

9mal prämiiert — anerk. Liszt, Kullak, Scharwenka.
Grosse Ausstellung Berlin Charlottenstrasse 19.
• • • Spezialität: Pianos mit Flügelton. • • • 842

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FEB 18 1904

Digitized by Google

Digitized by Google